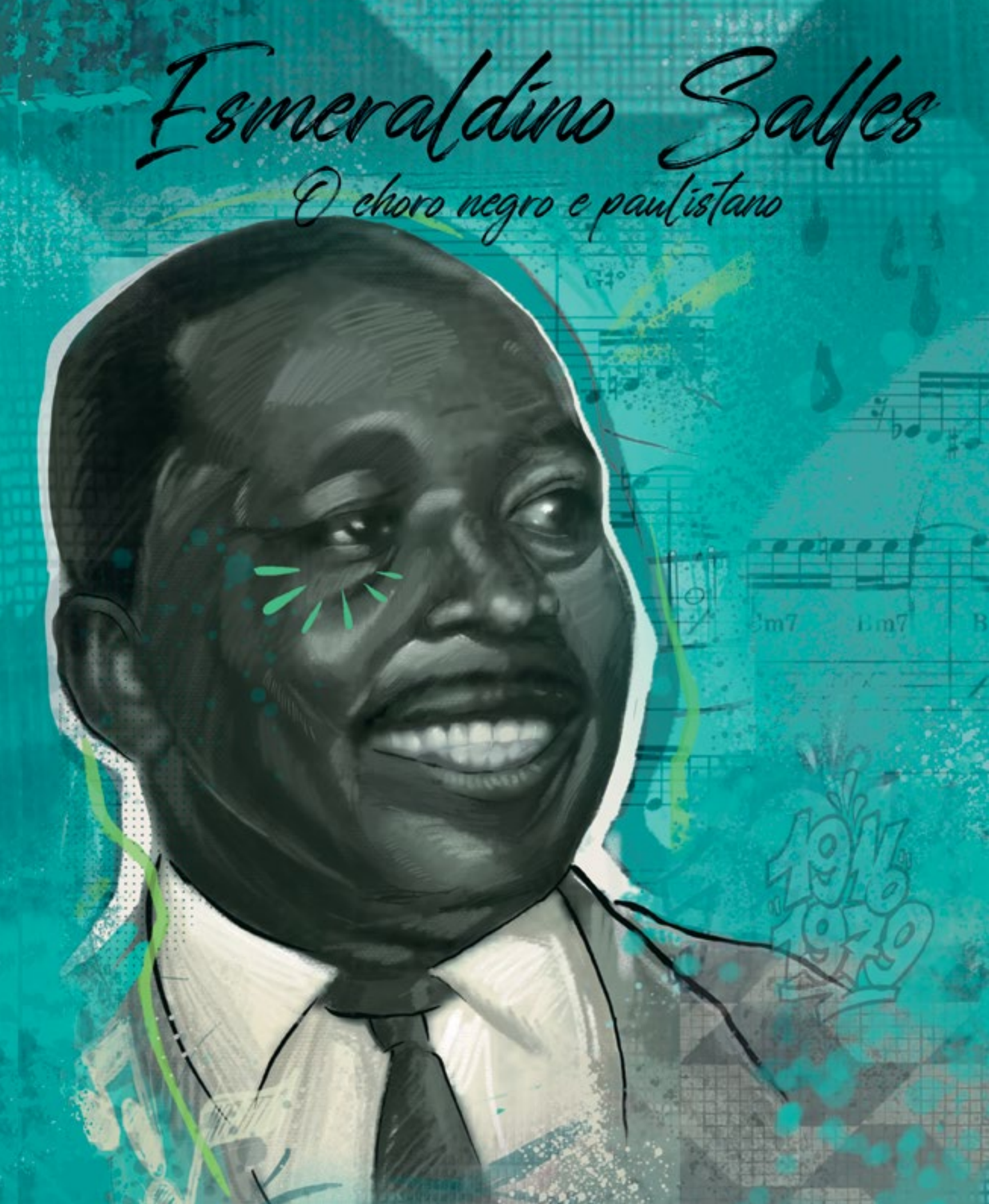
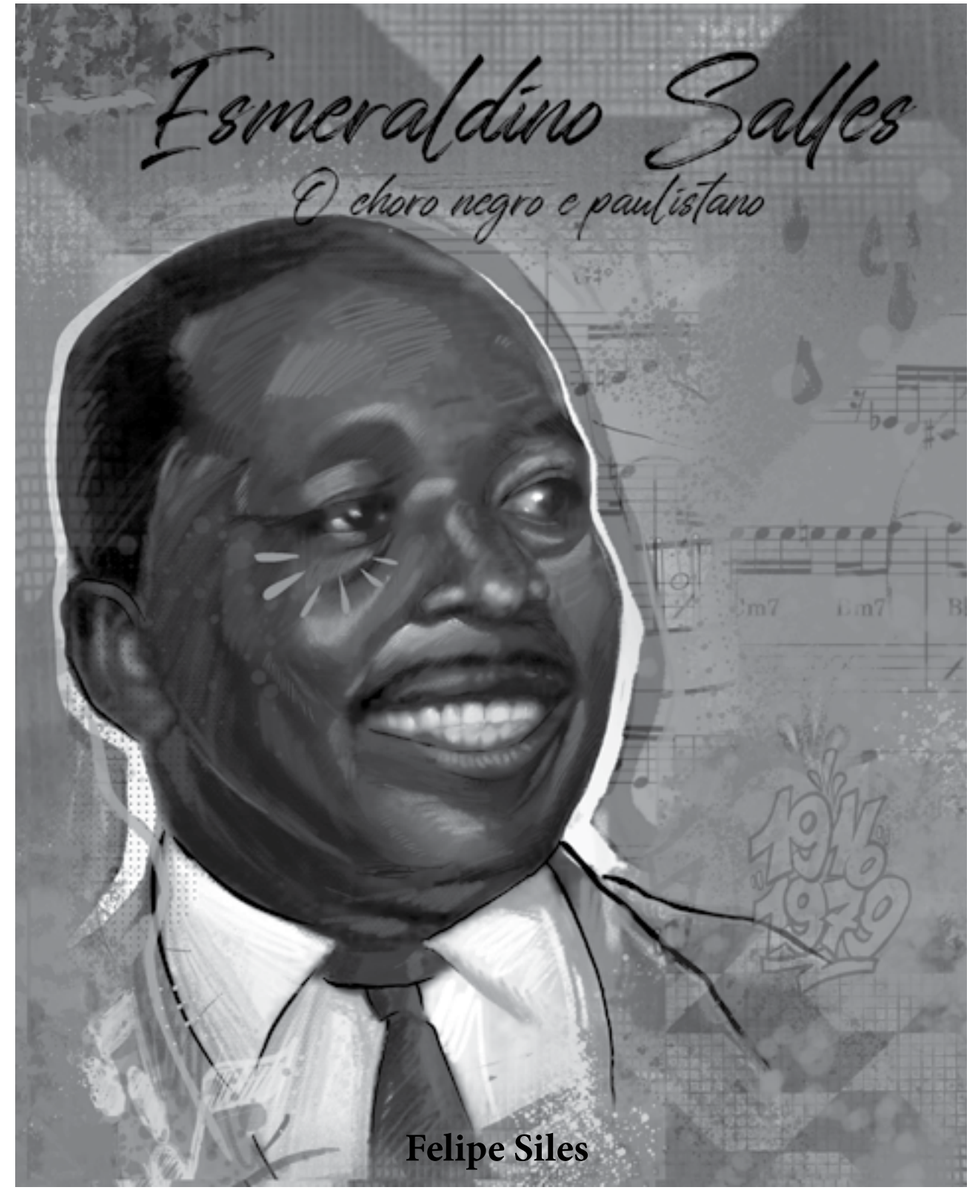
Esmeraldino Salles

O choro negro e paulistano





Realização

PROAC EDITAIS

illumina

Secretaria de Cultura e Economia Criativa

SÃO PAULO GOVERNO DO ESTADO

FICHA TÉCNICA
Coordenação editorial: **Ana Lúcia Queiroz e Márcia Zoet**
Coordenação geral: **Felipe Siles**
Redação: **Felipe Siles**
Prefácio: **Pedro Aragão**
Revisão de texto: **Nicolas Brandão**
Transcrição musical: **Deni Domenico, Felipe Siles, Márcio Modesto e Pedro Bruschi**
Revisão de partituras: **André Bachur**
Editoração de partituras: **Felipe Siles**
Projeto gráfico e editoração eletrônica: **Gsé Silva**
Capa e logo: **Luan Borgo**
Realização: **Illumina Imagens e Memória Ltda**

Esta obra está licenciada com
Creative Commons Atribuição-Compartilha Igual 4.0 Internacional

---

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Siles, Felipe
O choro negro e paulistano de Esmeraldino Salles / Felipe Siles. -- 1. ed. -- São Paulo : Illumina, 2023.

ISBN 978-85-65591-03-4

1. Choro (Música) - Brasil - História 2. Compositores - Brasil - Biografia 3. Instrumentos de cordas 4. Música popular brasileira 5. Partituras musicais 6. Salles, Esmeraldino, 1916-1979 I. Título.

23-148981 CDD-780.922

Índices para catálogo sistemático:

1. Compositores : Biografia e obra 780.922

Aline Graziele Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

SUMÁRIO

Agradecimentos 07
Prefácio 09
Introdução 10
Capítulo 1: Esmeraldino no rádio 12
1.1. O início 12
1.2. Rádio Tupi, Associadas e o bairro do Sumaré 13
1.3. Esmeraldino na Rádio Tupi 13
1.4. Esmeraldino finalmente líder do regional 16
Capítulo 2: "Causos" 18
2.1. Paulo Sérgio 19
2.2. Luiz Machado 19
2.3. Laércio de Freitas 19
2.4. João Macacão 20
2.5. Esmeralda Salles 20
2.6. Izaías Bueno Almeida 20
2.7. Osvaldo Colagrande 21
Capítulo 3: Além da rádio Tupi 21
3.1. Esmeraldino nas casas noturnas 21
3.2. Esmeraldino na televisão 22
3.3. O "disco" de Esmeraldino 24
Capítulo 4: Ao nosso amigo Esmê 25
4.1. O último festival 25
4.2. Tributos e Homenagens 27
4.3. Esmeraldino centenário 28
4.4. Orlando Silveira, o grande parceiro de Esmeraldino 29
4.5. O legado de Esmeraldino 29
Partituras 31
Fonte bibliográfica 81

AGRADECIMENTOS

Minha dissertação de mestrado possui longa sessão de agradecimentos, em que busquei lembrar-me de todas as pessoas que contribuíram diretamente ou indiretamente para meu processo de pesquisa. Para este trabalho, decidi reforçar alguns nomes que já estavam lá: Marcos Câmara de Castro, Alberto Ikeda, Toninho Carrasqueira, Pedro Aragão, Eduardo Vicente, Paulo Sérgio Salles, Ricardo Valverde, Laércio de Freitas, Gian Correa, Luizinho Sete Cordas, França Musse, Esmeralda Salles, Domingos Elias, Wanessa Dourado, André Mehmari, Fábio Perón, Felipe Soares, Rafael Galante, Getúlio Ribeiro, José de Almeida Amaral Júnior, Milton Mori e Fernando Litchi Barros.

Dedico um agradecimento especial àquelas pessoas que contribuíram, mas partiram durante o processo: Germano Mathias, Paula Salles, Luiz Machado e João Macacão, assim como agradeço aos amigos e familiares que me ajudaram posteriormente na pesquisa, revisando as entrevistas de seus entes queridos: respectivamente Guilherme Lacerda, Paulo Sérgio, Mário Machado e André Fajersztajn.

Gostaria também de manifestar meu agradecimento mais que especial a três bibliotecas do choro e da música popular, que foram fundamentais para a realização da pesquisa: Izaías Bueno Almeida, Barão do Pandeiro e Nelson "Balói" Galeno. Tenho profunda admiração e respeito por esses portadores da história oral da música popular, os quais considero e devem ser reconhecidos como pesquisadores e intelectuais.

Quero agradecer também a todas as pessoas que trabalham nas instituições e projetos que foram fundamentais para a realização da pesquisa: Universidade de São Paulo (viva a universidade pública), Casa do Choro, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, IMMuB (Instituto de Memória da Música Brasileira), Itaú Cultural, Discos do Brasil, Acervo Tinhorão do Instituto Moreira Salles e, obviamente, Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo. Agradeço também ao seleto grupo de malucos (do qual faço parte) que, em tempos de redes sociais e internet plataformizada, continua alimentando blogs com informações valiosíssimas. Agradeço também a toda comunidade do software livre, da qual destaco a figura do meu amigo e parceiro Cláudio Brandão.

Tivemos uma grande preocupação em formar uma equipe minimamente diversa e representativa, dentro do que foi possível, e temos pessoas de gêneros, etnias e faixas etárias diferentes. Nossa equipe é matriarcal, liderada por Ana Lúcia Queiroz e Márcia Zoet, produtoras da Ilumina. Gostaria, portanto, de agradecer a todas, todos e todes que fizeram parte desse projeto, direta ou indiretamente. Agradeço também a Felipe Guedes por sua valiosa contribuição nas transcrições musicais.

Por último, agradeço aos meus amigos e familiares, e também ao Ase Lofa Lokan de Cosmópolis-SP, representados pelo Babalorixá Rafael Araújo, asé!

PREFÁCIO

Na década de 1990 era dura a vida de um chorão, ou pelo menos daqueles que estavam interessados em aprender a tocar choro: não havia muitas partituras editadas à venda e as gravações disponíveis em CD eram raras e muito focadas em um repertório de clássicos cristalizados e repetitivos. Lembro-me de passar horas no Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro copiando à mão partituras no arquivo do Jacob do Bandolim e levando fitas cassetes para obter cópias dos discos da coleção Almirante, para tentar aumentar o meu repertório. Por outro lado, o choro continuava a fazer parte da vida musical de muitos centros urbanos brasileiros como uma cultura viva e pulsante: as rodas que aconteciam em diferentes contextos cumpriam o papel de transmissão, aprendizado e partilha entre chorões de diversas idades.

No meu caso particular, o bar Bip-bip – um minúsculo botequim em Copacabana – cumpriu o papel de ser o lugar de aprendizado e de contato com esta música. Foi lá que conheci grandes músicos de choro e que experimentei pela primeira vez o prazer - e também os desafios - de estar em uma roda de choro: o frio na barriga de solar um choro pela primeira vez, as regras básicas de funcionamento da roda, o desafio de bolar contracantos e de aprender a articular a melodia de modo concatenado com o acompanhamento.

Mas havia sobretudo o prazer de conhecer repertório novo: foi lá que ouvi pela primeira vez um choro que me fascinou: "Arabiando". Uma melodia e um caminho de harmonia diferentes, um diálogo rico entre o sete cordas e o solista. "De quem era aquele choro?" Alguém me informou: "é um choro de Esmeraldino Salles". "Quem era aquele compositor? Como poderia encontrar outras músicas de sua autoria?" Ninguém sabia direito: alguém me disse que ele era de São Paulo da época da rádio. Era tudo o que se sabia.

De forma geral era este o panorama do choro na década de 1990: informações desencontradas, pouca oferta de partituras e gravações e grande desconhecimento sobre compositores e repertórios, exceto os clássicos mais conhecidos. De lá para cá muita coisa mudou para melhor: surgiram dezenas de edições de partituras de choro (projetos de alta qualidade, ao contrário das edições das décadas de 1970 e 1980, que geralmente continham muitos erros), digitalizações de antigas gravações de discos de 78 rpm e LPs raros, projetos de ensino, coletivos, novos clubes de choro, valorização de compositores e compositoras locais para além do eixo Rio-São Paulo e sobretudo novas gerações de chorões e choronas por todo o país, que fazem com que esta música ganhe cada vez mais força.

Surgiu também uma nova geração de músicos que além de intérpretes são pesquisadores e pesquisadoras interessados e interessadas não apenas em levantar o repertório de chorões e choronas do passado, mas também em entender mais a fundo questões relacionadas às diferentes histórias do choro por todo o país. Foi neste contexto que conheci Felipe Siles, pois tive o prazer de fazer parte de sua banca de mestrado e de entrar em contato com sua dissertação. Um trabalho de alta qualidade focado justamente naquele compositor sobre o qual eu sabia tão pouco: Esmeraldino Salles. Não era apenas um trabalho acadêmico: era o trabalho de alguém apaixonado e comprometido pelo seu objeto de pesquisa. Felipe realizou entrevistas com familiares e chorões de São Paulo que haviam conhecido de perto Esmeraldino, tentou entender a dinâmica da rádio na época em que o compositor e instrumentista lá trabalhou, levantou a sua discografia e sobretudo estudou a difícil dinâmica de inserção de um músico negro em um contexto profissional altamente excludente e racista, que infelizmente ainda estamos tentando superar como sociedade após séculos de herança escravocrata.

Ao final da defesa lancei uma provocação ao Felipe: era imperioso que ele organizasse um caderno de partituras com as obras completas de Esmeraldino Salles. Se o trabalho acadêmico já tinha um caráter de extraordinária riqueza, faltava agora disponibilizar para o grande público o legado musical deste genial nome do choro injustamente esquecido. Lancei a provocação e meses depois tive a surpresa de receber um novo e-mail do Felipe: ele já havia organizado o livro e agora me chamava para escrever o prefácio!

Portanto, é com muito orgulho e alegria que anuncio que finalmente todos os chorões e choronas do Brasil poderão não apenas conhecer melhor a trajetória de Esmeraldino, como também tocar, gravar, improvisar e recriar de muitas novas maneiras este repertório riquíssimo de um dos maiores compositores de choro brasileiro da segunda metade do século XX.

Viva o choro, viva Felipe Siles e sobretudo, viva Esmeraldino Salles!!

E que venham muitos outros livros de partituras focados na recuperação da obra de compositores e compositoras por todos os rincões do país!

Pedro Aragão

INTRODUÇÃO

Esmeraldino Salles foi um compositor talentoso, multi-instrumentista de cordas[1], que viveu entre 1916 e 1979. Dedicou boa parte de sua produção musical a acompanhar cantores no rádio, televisão, estúdios, casas noturnas e boates. Foi na Rádio Tupi que teve seu trabalho mais longevo, onde seu regional acompanhava os calouros com arranjos criativos. Esmeraldino foi um trabalhador da música, nunca lançou um disco próprio, e temos contato com sua música por conta de alguns parceiros, divulgadores e entusiastas de sua obra, conforme veremos ao longo deste trabalho.

O presente material é um desdobramento de minha dissertação de mestrado em Musicologia, Uma noite no Sumaré: o choro negro e paulistano de Esmeraldino Salles, orientada pelo Prof. Dr. Marcos Câmara de Castro e defendida em 22 de setembro de 2021 na Escola de Comunicação e Artes da USP. O livro está dividido basicamente em duas partes: na primeira, procuro traçar a trajetória profissional e pessoal de Esmeraldino; e na segunda, apresento 28 partituras de composições de Esmeraldino[2].

Na parte biográfica do livro, adaptei o texto da dissertação de mestrado para ficar mais atraente para o leitor não acadêmico. Começo com a trajetória profissional de Esmeraldino, explicando como um homem negro, que trabalhava com pequenos bicos, consegue se estabelecer como músico profissional na Era do Rádio, chegando até a liderar o regional da Tupi a partir de 1958. Num segundo momento, procurei destacar a humanidade desse personagem, incluindo histórias e "causos" de amigos, e de outras pessoas que com ele conviveram. Depois disso, o livro explora as outras atividades musicais profissionais de Esmeraldino, para além do rádio, seu sustento principal, dentre as quais a televisão, as boates e casas noturnas. Por fim, abordamos os últimos anos de Esmeraldino, o festival que participou na TV Bandeirantes, que gerou sua única imagem em vídeo conhecida até o momento e a estreia da música Arabiando, muito tocada e gravada até hoje. Encerro a parte biográfica com um levantamento das homenagens feitas à obra do compositor e uma breve reflexão sobre seu legado para a música brasileira.

Já em relação às partituras, tivemos uma equipe por trás, formada por mim, Deni Domenico, Márcio Modesto e Pedro Bruschi, com revisão de André Bachur. Defini alguns parâmetros editoriais para essas partituras com o objetivo de buscar um equilíbrio: por um lado, gostaria de manter, na medida do possível, a concepção musical de Esmeraldino; de outro, preocupava-nos que as partituras "engessassem" a interpretação de suas músicas. Esmeraldino era um músico criativo e entendi que essas partituras deveriam proporcionar e facilitar novos arranjos e releituras. Buscamos, portanto, garantir que as partituras fossem visualmente limpas, no formato melodia e cifra, contendo as chamadas "baixarias de obrigação" nos trechos onde elas realmente são imprescindíveis. Procuramos também evitar o excesso de extensões (9, 11 e 13) nas cifras, utilizando-as apenas quando sugeridas na melodia. Colocamos também os andamentos das músicas, apenas como sugestão aproximada, baseando-nos em gravações. Para as músicas inéditas, recorremos à memória do bandolinista Izaías Bueno Almeida, fundamental para a elaboração deste projeto.

Ao pesquisar a obra de um músico que não gravou um disco próprio, tampouco lia ou escrevia partituras, sabemos que o contato com a obra de Esmeraldino, seja por gravações ou partituras (manuscritas ou editadas), será sempre mediado pela concepção musical de terceiros, seja o transcritor da partitura, seja o músico ou conjunto que realizou a gravação. Isso fez com que encontrássemos algumas diferenças entre partituras e gravações, e tivéssemos que tomar algumas decisões, baseadas nas nossas experiências e vivências musicais proporcionadas pela linguagem do choro. É importante ressaltar que todo o conteúdo das partituras e cifras baseia-se em manuscritos e gravações, sem adaptações ou rearmonizações ao gosto dos transcritores. Temos apenas algumas exceções: as partituras que tivemos acesso sem a cifra.

1 Os instrumentos principais de Esmeraldino eram o cavaquinho e o contrabaixo, mas ele também tocava violão e violão tenor.

2 Na pesquisa de mestrado levantei a existência de 30 músicas de Esmeraldino, porém duas delas não consegui gravação e nem partitura. Sabemos da existência da música *Inveja*, composta em parceria com Siles, pela imprensa da época e da música *Eloiza*, composta em parceria com Orlando Silveira, através de blogs e sites de fichas técnicas de discos.

Nesse caso, harmonizamos nós mesmos[3], baseados em nosso prévio contato e conhecimento da obra de Esmeraldino, considerando as sonoridades e a identidade musical deduzida do conjunto da obra.

Durante o processo de transcrição surgiram algumas questões não previstas na elaboração do projeto. Por exemplo, surgiu a ideia, sugerida por Deni Domenico, de disponibilizar a versão em clarinete B♭ das partituras. O revisor André Bachur também sugeriu que o livro dispusesse de uma sessão que explicitasse minuciosamente as fontes originais e justificasse as nossas escolhas editoriais, aproximando o material das chamadas edições críticas, relativamente comuns no universo da música de concerto. Por mais que as demandas sejam muito relevantes, poderiam impactar estruturalmente no projeto a ponto de reduzir drasticamente a parte biográfica do livro. E se tratando de uma figura histórica que, até então, vive relativo apagamento e ostracismo, não quis abrir mão de publicar sua biografia detalhada. A solução encontrada foi utilizar o blog esmeraldinosalles.wordpress.com como uma espécie de apêndice do livro. No blog você encontrará as partituras para baixar: na versão original; para instrumentos em B♭; e para instrumentos na Clave de Fá. Encontrará também um texto detalhando todas as fontes e escolhas editoriais. Digamos, em termos da cultura pop, que o blog é uma espécie de making-off deste material, e por lá você encontra diversas informações e atualizações que escapam das limitações de um livro publicado. Também é possível encontrar no blog o livro completo para baixar no formato PDF, já que este material foi financiado pelo poder público, e faz parte da contrapartida social que ele seja acessado sem barreiras comerciais por todas as pessoas que tiverem interesse. No blog também é possível que as informações sejam atualizadas e corrigidas ao longo do tempo, sendo um fluxo constante de construção de conhecimento. Visitem o blog!

Esse tipo de concepção, de compartilhamento do saber, sem barreiras, sem a mediação de oligopólios midiáticos, e que pode ser atualizado ao longo do tempo em um blog provém da minha inserção na cultura de software livre, comunidade da qual sou integrante e militante. As partituras deste songbook foram redigidas e editadas no Musescore, software livre e de código aberto. A primeira versão deste texto também foi escrita em software livre e de código aberto, o Libre Office. O sistema operacional Linux utilizado, além de livre e de código aberto, é brasileiro: Big Linux, baseado em Manjaro/Arch Linux. Em tempos de internet plataformizada, onde megacorporações se omitem ou até ajudam a disseminar mentiras, notícias falsas e discursos de ódio, é fundamental fortalecer quem contribui com a resistência a esse processo, sendo possível fazê-lo colaborando de forma voluntária com a comunidade de softwares e plataformas livres, descentralizadas e de código aberto. Pessoas que alimentam uma utopia de acesso irrestrito à informação, às ferramentas de trabalho, ao entretenimento e à cultura digital, alimentam também o sonho de uma sociedade colaborativa e descentralizada.

O presente material tem como objetivo principal difundir a obra e o nome de Esmeraldino, a distribuição de sua primeira versão, viabilizada pela lei de fomento PROAC da Secretaria de Cultura do estado de São Paulo, é gratuita e destinada principalmente a instituições públicas: escolas, conservatórios, bibliotecas e universidades.

Por fim, gostaria de dizer o quanto estou feliz por disponibilizar esse material para um público maior que o de leitores de artigos acadêmicos. A obra de Esmeraldino é muito rica e precisa ser conhecida e tocada por diversas pessoas. Outro ponto importante: existem muitas formas de contar a história de alguém. Fiz escolhas, priorizei certos elementos em detrimento de outros. A história de Esmeraldino a seguir é UMA história possível, do meu ponto de vista. Tenho ciência de minha responsabilidade, por ter sido o primeiro a contar essa história de forma sistemática e chancelada pela academia. Mas essa história é dinâmica e deve continuar. Mais pesquisas sobre Esmeraldino deverão surgir, mais informações deverão aparecer e mais pessoas irão gravar músicas dele. Mais musicistas vão se deixar inspirar e influenciar pela obra do compositor e é capaz de surgirem até mesmo mais composições, álbuns e eventos em sua homenagem. Espero que você faça bom proveito dessa história e possa, de alguma forma, dar continuidade a ela.

Felipe Siles
08 de março de 2023

3 Quando a saudade chegar foi harmonizada por mim, Felipe Siles, e Guilherme Lamas, para uma gravação que fizemos e disponibilizamos no Youtube. *Brisa* e *Valsa Breve* foram harmonizadas por Deni Domenico. Izaías Bueno Almeida nos relatou que *Valsa Breve* foi composta por Esmeraldino com o intuito de soar como uma valsa "tradicional", então tivemos essa preocupação ao harmonizá-la.

CAPÍTULO 1
ESMERALDINO NO RÁDIO

1.1. O início

Nossa história começa no dia 11 de junho de 1916, quando nasce, na Zona Leste de São Paulo, região da Penha, um garoto negro, filho de Félix Salles e Maria Santos. Membro de uma família cristã protestante, Esmeraldino vai crescendo ao som da música da igreja, onde também se inicia como músico. Autodidata, ele vai se desenvolvendo nos instrumentos de cordas sem nenhum professor, sem aprender partitura (lia apenas cifras), aprendeu tudo "de ouvido", como se dizia naquela época. Não era um tempo onde a informação circulava como hoje, na internet, e para um iniciante em violão ou cavaquinho o máximo que havia eram livros e revistas de cifras, como o Método Bandeirantes. Naquele tempo, também era muito comum que instrumentistas de sopro (flautistas, clarinetistas, trombonistas) estudassem música formalmente nas escolas de música, conservatórios e bandas militares, enquanto músicos de instrumentos mais populares, como violão, cavaquinho e percussão, ficassem marginalizados do ensino formal oficial.

Viver da música ainda era um sonho distante para Esmeraldino, então ele se virava como profissional autônomo realizando diversos trabalhos manuais, atuando como pintor, pedreiro e ferreiro. Mas a maré começou a virar para Esmeraldino quando, na década de 1930, o presidente em exercício, Getúlio Vargas, assinou um decreto liberando anúncios comerciais no rádio. Esse detalhe pode parecer distante da realidade do nosso protagonista, mas o decreto proporcionou que as rádios passassem a buscar patrocinadores e, por consequência, criava-se uma cadeia produtiva musical com grande demanda por músicos.

A partir da década de 1930, o rádio foi se tornando popular e a Rádio Nacional operava como importante ferramenta na divulgação das ações do Governo Vargas. Além disso, sua programação e formato passaram a influenciar as rádios de todo o Brasil, incluindo as de São Paulo. Se, inicialmente, as rádios paulistas transmitiam praticamente só a chamada música clássica estrangeira e algumas operetas italianas, o sucesso da Rádio Nacional no Rio de Janeiro se deveu a uma programação de grande apelo entre as massas, com o samba e a música popular na linha de frente de seu repertório musical. As rádios paulistas foram se adaptando a esse formato, para ganhar mais audiência e chamar a atenção de mais patrocinadores, e, com essa mudança, figuras como Esmeraldino Salles viram a oportunidade de obter um emprego formal em música. Foi dessa forma que Salles deu início a sua trajetória profissional no rádio. O primeiro trabalho veio em 1937, com apenas 21 anos, na Rádio São Paulo. Depois passou também pelas rádios Gazeta, Record e Cosmos.

Nas rádios, Esmeraldino integrava com outros músicos o chamado conjunto "regional", que era uma formação típica do choro, integrando percussão, violões, cavaquinho e um instrumento solista, normalmente a flauta. Apesar da formação vinda do choro, o grupo precisava ser versátil e acompanhar diversos estilos musicais: samba, marcha, frevo, baião e até mesmo músicas estrangeiras. A função principal dos regionais nas rádios era acompanhar os calouros[4]. A formação reduzida do regional era perfeita para acompanhar os cantores iniciantes, já que o grupo poderia facilmente se adaptar à tonalidade e ao andamento proposto por cada calouro, inclusive criando pequenos arranjos simples. Diferentemente das orquestras, onde essas adaptações eram muito mais complexas e exigiam a figura de um arranjador, um copista e um maestro, além de demandar tempo. As orquestras, então, acompanhavam artistas mais famosos e consagrados, enquanto o regional costumava tocar na maioria das vezes com os calouros e iniciantes. Nesse contexto, o destino de Esmeraldino teria mais uma virada positiva, já que seu emprego mais longevo no rádio ainda estava por vir: na Rádio Tupi.

4 Calouros eram cantores iniciantes que aspiravam a uma carreira profissional, na maioria das vezes oriundos de classes populares, buscando ascensão social por meio da música.

1.2. Rádio Tupi, Associadas e o bairro do Sumaré

Vamos dar uma pausa na história de Esmeraldino para entender o que era a Rádio Tupi e porque ela foi tão importante e marcante para a trajetória de nosso protagonista. Assis Chateaubriand, um conhecido jornalista e uma das figuras mais influentes à época, inaugurou, em 1934, em São Paulo, a PRF-3, Rádio Difusora. Chateaubriand era, até então, proprietário de diversos órgãos de imprensa, como a revista *Cruzeiro, O Jornal*, ambos do Rio de Janeiro, e os jornais paulistanos *Diário de São Paulo* e *Diário da Noite*. Não satisfeito, Chateaubriand inaugurou, em 1935, a Rádio Tupi do Rio de Janeiro, e, em 3 de setembro de 1937, na Rua Sete de Abril, a Rádio Tupi de São Paulo.

A Rádio Tupi precisava, então, formar seu próprio conjunto regional para o qual convida o multiinstrumentista Zezinho como líder. A formação do regional consistia em Antônio Rago e Chaves (violões), Pinheirinho (cavaquinho), Atílio Grany (flauta), Tieres (percussão) e Zezinho (triolim). Era normal esses grupos sofrerem algumas alterações e assim aconteceu: Zezinho se muda para os Estados Unidos e Chaves passa a comandar o regional. Atílio é substituído por Veríssimo, que acaba se desentendendo com o novo líder do grupo, Chaves. A briga foi tão feia, que o regional é todo demitido até que se verificassem os responsáveis pela confusão.

Em 1940, Assis Chateaubriand funde as Rádio Difusora e Tupi, formando os *Diários e Emissoras Associados*, que na década de 1950 viria a se tornar a maior rede de jornais e emissoras de rádio do Brasil. A emissora muda-se, então, para o bairro do Sumaré, e se você conhece minimamente a obra de Esmeraldino já deve estar suspeitando (acertadamente) que daí derivou o nome de seu choro mais conhecido *Uma noite no Sumaré*.

No novo bairro, à época reduto da classe média, a emissora reavalia sua decisão e recontrata o regional, agora sob a liderança de Pinheirinho. Em 1942, para suprir a alta demanda da emissora, o regional é dividido em dois grupos: o de Pinheirinho e o liderado por Antonio Rago, formado por Poly, Violinha, José Marcílio (instrumentos de corda), Santilli (clarinete) e Nilo Silva (pandeiro). Ainda em 1942, Pinheirinho vem a falecer e a Rádio Tupi decide unificar os regionais sob a liderança de Rago. Volta o nosso personagem já que Antonio Rago (violão elétrico) o convida a integrar o novo regional: Orlando Silveira (acordeon), Carlos Neves e Petit (violões), Esmeraldino Salles (cavaquinho), Serginho e, depois, Siles (clarinete), Zequinha[5] (percussão) e Correa (contrabaixo).

Figura 1: Da esquerda para direita: Hebe Camargo, Siles (clarinete), Esmeraldino Salles (cavaquinho), Antonio Rago (violão), Jucy Alves (violão), Zequinha (pandeiro), Antonio Rago (violão). Fonte: acervo pessoal de Antonio Rago Filho.

1.3. Esmeraldino na Rádio Tupi

A carreira de Esmeraldino como músico começava a se estabilizar. Contratado por uma rádio grande e poderosa, ele abandona de vez os serviços autônomos de pedreiro, pintor e ferreiro, podendo enfim dedicar-se exclusivamente à música. Além da

5 Apesar da biografia de Antonio Rago apontar Zequinha como o pandeirista, Izaías Bueno de Almeida revelou-me, em entrevista (Blog Esmeraldino Salles, 2019), que, antes dele, quem tocou percussão no regional foi o músico Zé Pretinho. Devido à alta rotatividade desses conjuntos, é muito difícil encontrar documentação precisa que registre esse fluxo de músicos. Mesmo a Hemeroteca Digital não dispõe de todas essas fichas técnicas.

rádio, ele também tocava em casas noturnas, boates e dava aulas particulares de violão, contrabaixo, cavaquinho e até mesmo canto. Como lidava com calouros e tinha ouvido absoluto, Esmeraldino orientava jovens alunos que almejavam à carreira de cantores do rádio. E era professor, mesmo sem ter tido mestre, ou seja, se virava como dava para colocar comida em sua nova casa, no bairro do Sumaré.

A casa, que ficava na Rua Capote Valente, era muito próxima da Rádio Tupi, que ficava na Rua Alfonso Bovero, um trajeto simples de ser feito a pé até os dias de hoje (2023). Esmeraldino não tinha carro[6] e, dessa forma, procurou morar perto do trabalho, facilitando seu deslocamento. Um homem negro, que começou a vida profissional prestando pequenos serviços autônomos, pôde finalmente morar num bairro de classe média e viver dignamente de seu ofício, de sua arte. Na Rádio Tupi, era apenas o cavaquinista do regional liderado por Antonio Rago, mas mal sabia ele que mais adiante o destino lhe reservava mais uma boa surpresa. Antes disso, vamos falar um pouco de Antonio Rago, que era tão próximo de Esmeraldino a ponto de ser o padrinho de seu filho mais velho, Paulo Sérgio.

Antonio Rago era um músico visionário para a época. Tocava violão com captação elétrica, uma novidade que lhe proporcionava ser não apenas um harmonizador acompanhante, mas também um músico solista, permitindo-lhe tocar melodias no mesmo volume de uma flauta ou clarinete. Além disso, Rago inseriu o acordeon no regional (muito provavelmente por ser descendente de italianos), outra novidade, já que esse instrumento estava muito associado à música caipira, sertaneja. Havia dúvidas se o acordeon de Orlando Silveira cairia bem em sambas, marchas, e deu tão certo que ele viria a mudar para o Rio de Janeiro, por indicação do próprio Luiz Gonzaga, embora essa seja uma outra história paralela que vamos tratar mais adiante.

Voltemos a Antonio Rago, além de sua ânsia por novidades musicais, era também um músico antenado nas diversas mídias da época: rádio, teatro, televisão, disco e cinema, além de ter produzido uma autobiografia. O regional gravou a trilha sonora da animação *Cozinhando um Samba* (1945) e um trecho da trilha do filme *Terra é Terra* (1951). Só para se ter uma ideia do tino comercial de Antonio Rago, ele chegou a convencer uma marca de cigarros a patrocinar um programa de violão solo no rádio. E o programa *Um cigarro e um violão* fez tanto sucesso que virou até um LP em 1964.

Figura 2: Selo de disco de 78 rotações com Esmeraldino e Rago nos créditos. Fonte: Acervo pessoal do autor.

Além disso, no tempo em que Rago esteve à frente do regional da Tupi, produziu paralelamente cerca de 166 fonogramas em discos de 78 rotações, alguns estrelados por membros do conjunto, mas a maioria acompanhando cantores ou outros instrumentistas. Ainda não existiam os chamados LP's, que hoje conhecemos como discos de vinil, e o 78 rotações era o padrão da época, um disco menor, que permitia a gravação de uma só música em cada lado do disco.

Se Antonio Rago tinha um tino comercial desenvolvido e raro nos músicos da época, os dois únicos membros negros do regional, Esmeraldino Salles e Orlando Silveira, eram extremamente criativos, conforme podemos conferir em suas composições. Orlando foi o principal parceiro de Esmeraldino, com quem compôs muitas de suas músicas mais conhecidas. A dupla compunha choros não muito convencionais, explorando elementos musicais considerados modernos para a época. Entende-se por moderno as influências melódicas e harmônicas advindas do jazz e da chamada música americana, que começava a chegar por aqui, graças à "Política da Boa Vizinhança" entre Brasil e Estados Unidos. O intercâmbio cultural entre os dois países tornava, verticalmente, tudo que era feito nos Estados Unidos uma referência de modernidade por aqui. Era a década de 1950, e a Bossa Nova, uma espécie de mistura de samba com jazz, já estava sendo gestada nas mãos de Johnny Alf, João Gilberto, Nara Leão, Tom Jobim e tantos outros músicos da época.

Voltamos a Antonio Rago, o sucesso de seu regional despertou o interesse da poderosa Rádio Nacional no Rio de Janeiro, que tentou levar o grupo para lá. Porém, a Tupi, sabendo do valor inestimável de seu conjunto musical, ofereceu aumento aos integrantes do grupo, fazendo com que Rago tivesse que ir sozinho para a Nacional e montar um novo regional no Rio, do zero. Essa medida, obviamente, tinha como objetivo, além de manter seu valioso grupo musical, prejudicar o concorrente. Mas essa não era a única mudança, sem Rago à frente do grupo, Esmeraldino e o clarinetista Siles se sentiram à vontade para imprimir mudanças estéticas no regional, aproximando-o de uma sonoridade mais moderna, mais jazzística, conforme se vê nessa notícia de 1952 na *Revista Doméstica*[7] (edição 411, página 39):

> *(…) assim também se situa a saída recente de Rago, substituído imediatamente por Duílio, um violonista sóbrio mas de méritos, disposto a alcançar a fama rapidamente, já que os demais elementos do Regional Tupi, tais como Siles e Esmeraldino, continuam lá mesmo no Sumaré, prontos para uma arrancada que eles chamam de "mais moderna", fugindo à estagnação do cotidiano.*

A liderança do regional passou então a ser de Siles. Nascido em Ribeirão Preto, em 26 de abril de 1926, Wanderley Taffo, apelidado como Siles, era um grande clarinetista. O músico começou cedo a carreira, em sua cidade natal, tocando aos treze anos de idade na Banda Italiana, na Casa Jazz Progresso, na Jazz Band Bico Doce e, posteriormente, no PRA-7 Rádio Clube, além de ter sido primeiro clarinete da Orquestra Sinfônica da cidade, com apenas dezessete anos. Mudou-se para São Paulo, contratado pela Rádio Tupi, para integrar o Conjunto de Rago. Siles era exímio clarinetista, elogiado por sua sonoridade, conhecimento em harmonia e habilidade para improvisar. Foi casado durante muitos anos com a cantora Rosa Pardini, com quem teve um filho, Wander Taffo[8]. Siles comandou o regional até o final da década de 1950, voltando à Ribeirão Preto para trabalhar na Rádio Clube daquela cidade.

O conjunto, agora sob liderança de Siles, gravou três discos de 78 rotações, um deles, curiosamente, acompanhando o próprio Esmeraldino Salles, o que denota que apesar da liderança do clarinetista, configurou-se, após a saída de Rago, uma divisão do protagonismo do regional entre Salles e Siles. Importante registrar também que, até o presente momento, esse é o único disco oficialmente gravado em que Esmeraldino Salles é o solista. Os três discos foram lançados em 1954. Além do disco de Esmeraldino, constam também discos acompanhando Henricão e Zé Fidélis.

Vale ressaltar que essa era a época onde a mídia estava em transição do 78 rotações para o *longplay*, o famoso LP, que proporcionava a gravação de um repertório maior. Siles gravou três LP's como solista e líder de conjunto: *Brejeirice* (Polydor – 1956), *Samba Society* (RGE – 1958) e *Boleros na Penumbra* (RGE – 1959). Consta na ficha técnica do álbum *Brejeirice* a formação: Wanderley Rizotto (acordeon), Azeitona (contrabaixo), "Mestre Esmê" (cavaquinho), Wanderley Taffo (clarinete), Zequinha (bateria e percussão) e Poly (guitarra). O time que tocou no disco *Samba Society*, tinha a mesma formação instrumental que tocava na casa noturna *Chicote*, na mesma época, com Siles (clarinete), Luis Loy (acordeon), Azeitona (contrabaixo), Domingos Machado (guitarra) e Nelson "Cotôco" (bateria). Já o disco *Boleros na Penumbra* apresenta formação ligeiramente diferente dos anteriores: clarinete, acordeon, vibrafone, piano, contrabaixo, bateria e percussão,

6 O filho de Esmeraldino, Paulo Sérgio, me contou que Esmeraldino tinha um acordo com um taxista, que o levava para os shows quando precisava levar o contrabaixo.

7 Revista Doméstica, 1952, edição 411, página 39.

8 Wander Taffo foi, posteriormente, guitarrista da Banda Rádio Táxi.

porém também não apresenta ficha técnica. Era comum na época que os conjuntos do rádio e das boates sofressem alterações e não fossem formados exatamente pelos mesmos músicos, apesar de carregar o nome do líder em ambos os casos.

Temos, na fotografia abaixo, o registro de uma das formações do conjunto de Siles (da esquerda pra direita): Duílio Cosenza, Correa, Zequinha, Siles, Mário Cosenza, Wanderley e Esmeraldino Salles. Boa parte da formação instrumental dos tempos de Rago foi mantida, porém Wanderley substituiu Orlando Silveira, que foi para o Rio de Janeiro em 1951 e viria posteriormente a integrar o Regional do Canhoto.

Figura 3: Conjunto de Siles. Fonte: acervo pessoal de Paulo Sérgio Salles.

Siles regressou a Ribeirão, sua cidade natal, por volta de 1959, depois de se divorciar da esposa Rosa Pardini, quando voltou a morar com os pais e a exercer sua primeira profissão: alfaiate. De volta a Ribeirão, paralelamente à profissão de alfaiate, Siles atuou novamente na Orquestra Sinfônica e deu aulas de música no Educandário Coronel Quito Junqueira. Siles teve câncer de garganta e passou a depender do uso de um respirador. Em decorrência de uma falha desse respirador, faleceu em Ribeirão Preto, sua terra natal, em 1979, curiosamente no mesmo ano do falecimento de Esmeraldino.

1.4. Esmeraldino finalmente líder do regional

Com a volta de Siles a Ribeirão, Esmeraldino passa a liderar o regional. Esmeraldino e o percussionista Zequinha, naquela altura, eram os membros mais longevos do grupo e estavam praticamente desde o começo, quando foram convidados por Antônio Rago. O grupo, agora sob a liderança de Esmê, grava os seguintes fonogramas em 78 rotações:

Germano Mathias: RGE – 1958
- Audiência ao prefeito (Tóbis e Orlando Libero);
- Guarde a sandália dela (Sereno e Germano Mathias);
- Tem que ter mulata (Túlio Piva);
- Lata de graxa (Mário Vieira e Geraldo Blota);
- Tempestade de verão (Príncipe Indu e Germano Mathias);
- Malandro de araque (Rafael Gentil e F. M. Cabral).

Vanderley (acordeon): Chantecler – 1959
- Lisboa, não seja francesa (Raul Ferrão e José Galhardo);
- No mundo da lua (Vanderley e Esmeraldino).

Germano Mathias, um dos grandes intérpretes da história do samba, foi acompanhado pelo conjunto de Esmeraldino no programa de calouros na Tupi. Em 1959, foi lançado pela RGE o LP *Em Continência ao Samba*, de Germano Mathias, acompanhado pelo conjunto de Esmeraldino Salles e Leonel do Trombone, que incluía os seis fonogramas listados anteriormente. Apesar da ausência de ficha técnica detalhada, ouvindo o disco podemos perceber a formação característica do regional da Tupi: clarinete, acordeon, violão, cavaquinho e percussão, com o acréscimo do trombone de Leonel.

A fotografia a seguir registra a formação: Luiz Machado (clarinete), Domingos Machado (guitarra), Zequinha (percussão), Osvaldo Colagrande (violão) e Esmeraldino Salles (contrabaixo). Esmeraldino fez um "rolo" com o antigo contrabaixista, o Seu Correa, e acabou ficando com o contrabaixo dele.

Figura 4: Regional de Esmeraldino Salles. Fonte: acervo pessoal de Mário Machado.

Uma outra formação do regional de Esmeraldino participava do programa *Gaiola de Ouro*, apresentado por Alfredo Borba: Izaías Bueno de Almeida (bandolim), Zezinho Guarani (pandeiro), Osvaldo Colagrande (violão), Israel Bueno de Almeida (violão), Dorival Malavasi (cavaquinho), Esmeraldino Salles (contrabaixo) e Diquinho (trombone).

Depois de 19 anos tocando no regional, e tendo sido, durante esse período, umas das principais referências criativas do grupo, Esmeraldino torna-se, enfim, oficialmente o líder do grupo. Enquanto líder, Esmeraldino tinha uma forma, digamos, peculiar de lidar com os calouros do rádio. Ele marcava uma breve reunião com o aspirante a cantor, dispensando os outros músicos. Nessa reunião, ele iria identificar o tom das músicas que o calouro planejava cantar. Fazia isso sem nenhum instrumento musical na mão, já que possuía ouvido absoluto. Já sabendo a tonalidade das músicas, Esmeraldino reunia os músicos para ensaiar os pequenos arranjos que ele próprio criava, assobiando ou cantarolando introduções, finais e transições instrumentais. Tudo criado ali, no ambiente de trabalho. Esmeraldino soube fazer do seu emprego um laboratório criativo, e, com certeza, aquelas introduções e pequenas melodias inéditas criadas para os calouros são fruto desse processo criativo. E esse cuidado no acompanhamento dos calouros — criando arranjos com introduções, solos e finais — além da concepção musical moderna para a época, fazia com que o regional tivesse muitos admiradores e entusiastas.

No Programa Ensaio[9], Laércio de Freitas demonstra sua admiração por Esmeraldino ao narrar o episódio de quando ainda criança foi inscrito pela mãe no Clube Papai Noel, da Rádio Tupi, e enquanto tocava piano recebeu um carinhoso tapinha na cabeça do homem forte, grande e negro: "Toca moleque!". Ao relembrar aquele momento em que parecia não acreditar no que ocorrera, Laércio exclama na entrevista: "Era o Esmeraldino!". No mesmo programa, Laércio fala de como acompanhava à distância o trabalho do Regional de Esmeraldino, pelo rádio, desde os tempos em que morava em Campinas. Alguns anos depois, já adulto, ia a São Paulo periodicamente para ver os programas de auditório das rádios e prestigiar sua referência musical. Laércio de Freitas não era o único, Izaías Bueno de Almeida comenta em entrevista que quando jovem chegava a ficar esperando o regional na Padaria da Real, ao lado da Tupi, para escutar a conversa de seus ídolos.

CAPÍTULO 2
"CAUSOS"

Esmeraldino era um tipo caseiro, um pai muito presente na vida dos filhos, inclusive os levava em certos trabalhos e viagens. O núcleo familiar de Esmeraldino, nos tempos de Rádio Tupi, era formado pela esposa Joana e os filhos: Cássio, Alaor, Paulo Sérgio, Esmeralda e Paula. Esmeraldino teve dois filhos de outros casamentos, Ismael e Claudete, que tinham pouco contato com esse núcleo primeiro. O salário da Tupi não era nenhuma fortuna, mas propiciou a Esmeraldino matricular os filhos em colégios particulares.

A amizade com artistas famosos do rádio, como Hebe Camargo, fazia com que os filhos ganhassem bons presentes. Além disso, Esmeraldino não precisava gastar dinheiro com discos, ganhava a maioria deles, da rádio, das gravadoras e de seus amigos, e sua vitrola tocava os mais variados tipos de sons. Mas mesmo com essa aparente estabilidade financeira, o precavido Esmeraldino era um tipo estoquista, quando saía um cachê um pouco melhor, ele corria no CEASA e comprava sacos e sacos de arroz e feijão, garantindo assim o sustento da sua família, mesmo em algum cenário mais adverso. Tentava deixar o trabalho para fora de casa, mas esporadicamente acabava sediando alguns ensaios e aulas de música. Além disso, vários músicos e artistas eram frequentadores assíduos da casa de Esmeraldino para visitar o amigo e comer a boa comida de Dona Joana.

Esmeraldino é descrito pelas pessoas como um tipo doce, acolhedor, uma figura aconchegante. Ao mesmo tempo, tinha um senso de humor muito peculiar. Fazia piada com tudo, e as pessoas gostavam muito dele, era uma pessoa que transformava o ambiente. Se alguém estava chateado, Esmê logo fazia alguma piada e em questão de minutos todos estavam rindo e o problema era, quando não esquecido, ao menos atenuado. Ao mesmo tempo, era reservado, não se expunha, era muito habilidoso socialmente e sabia muito bem em que contexto podia brincar e quando tinha que ser extremamente profissional. Esmeraldino é lembrado pelos colegas também pelo seu marcante profissionalismo, vestia-se sempre de terno e gravata, exibindo seu sorriso característico. Seguem alguns "causos" e depoimentos de amigos que nos ajudam a entender um pouco a personalidade de Esmeraldino[10]:

9 Programa Ensaio com Laércio de Freitas (2015), disponível no canal do próprio Programa Ensaio no Youtube. Acesso em: janeiro de 2023.

10 Os depoimentos foram editados a partir dos anexos da dissertação de mestrado (ver sessão Fonte Bibliográfica).

2.1. Paulo Sérgio

Filho de Esmeraldino Salles.

A gente morava no Sumaré, ele ia trabalhar, e eu ia pra escola, quando eu voltava da escola, ia até o Canal 4 (TV Tupi) eram 15, 20 minutos a pé, para me encontrar com ele, pra gente ir à padaria, ou lanchonete, comer misto quente com pão doce. Era a nossa rotina de alguns dias na semana.

Teve uma outra vez que eu pedi para ele me ensinar uma música da Jovem Guarda no violão. Ele fez um arranjo todo sofisticado, com acordes dissonantes, confesso que fiquei com vergonha de tocar aquela versão para os meus amigos, eles não iriam entender, queria tocar a versão simples mesmo. Hoje me arrependo.

Inclusive teve uma passagem, que eu presenciei durante uma gravação, não vou conseguir te dizer com quem foi; foi na Paulista, no estúdio da Gazeta, todos os músicos estavam a postos, e aí chegou o maestro, distribuiu a partitura para todos, o maestro deu uma primeira passada e meu pai só ouviu, na segunda vez ele entrou. Quando terminou, fomos ouvir a gravação. O maestro ouvia cada naipe e ia orientando os músicos e o técnico para baixar ou aumentar o volume de cada instrumento. Quando foi ouvir o meu pai, ele disse: "Ô Esmê! Não foi nada disso que eu escrevi, mas ficou bom".

2.2. Luiz Machado

Clarinetista, pianista e compositor. Tocou no regional de Esmeraldino na Tupi.

Sim, e ele era um artista porque gozava dos outros e não ria, ficava rindo por dentro. Ninguém percebia isso. E os caras contando anedota, ele já tocava o choro *Mentiroso* (Antonio Rago). Todo mundo rindo e ele sério. E o cara que estava contando as mentiras não entendia o riso e Esmeraldino dizia: "eles estão admirando você". E ele estava sério, ninguém dizia que era gozação. Ele não ofendia os outros, era educado. E ele era um gozador de primeira categoria. Daria até para trabalhar na televisão fazendo isso.

Tinha um programa de calouros e, às vezes, ia só o Esmeraldino para tirar o tom, ele poupava a gente. Aí chegava um cantor e falava pra ele:

- Geraldino.

- Não! É Esmeraldino!

Aí, o cantor atravessava [a música] e o Esmeraldino falava: "isso deve ser a trepidação do ônibus".

2.3. Laércio de Freitas

Pianista, compositor e arranjador. Amigo de Esmeraldino, com quem tocou na TV Cultura.

No programa de calouros, no ensaio, ele chegava para o calouro e perguntava:

- Você vai cantar o quê?

- Vou cantar *Boemia*, do Nelson Gonçalves.

- Não é do Nelson Gonçalves, mas vamos lá… Que tom você canta?

- Não sei…

- Canta aí!

- [cantando] *Boemia, aqui me tens de regresso*… [fazendo o gesto que ensaiou no espelho].

- Tá bom, tá bom! Sabe a música até o fim?

- Sei sim senhor!

- Eu também!

Eu entrei naquele programa do Júlio Rosemberg, que a gente fazia, lá no Canal 2, na Sete de Abril, às vezes a gente tomando café, ele dizia: "Vamos lavar o mau hálito!". Todo mundo tocava à noite, tinha que levantar cedo, precisava tomar um café. A hora do mau hálito!

2.4. João Macacão

Cantor e violonista de sete cordas, acompanhou Silvio Caldas com Esmeraldino.

Ele era muito gozador. Ele falava assim, o estômago dele falando com ele. O estômago estava com fome:

- Oh negrão, eu tô com fome!

- Espera aí rapaz, quando tiver uma primeira padaria eu paro para a gente comer.

Aí passava na padaria e o estômago falava:

- Você falou que ia parar ali e não parou! Eu tô caído!

Aí ele começava a comer e o estômago:

- Quer ver como estou caído?

Quando ele comia, a comida fazia "pim", sabe quando solta um copo? "Pim", de tão vazio que estava só fazia "pim".

Ele era muito brincalhão, gostava de pôr apelido. Você estava tocando, errando, ele fazia assim [fazendo um gesto com a mão]: "Dá um tempo aí!". Ele era fantástico. Aí os calouros chegavam, Esmeraldino com um papel na mão: "Canta aí, ré maior, ré menor, sol!", isso sem pegar no instrumento. Aí, Duílio ficou pensando que não era possível. Ficou atrás da porta com o instrumento na mão e ia conferindo as tonalidades. Quando foi lá para o quinto cara ele sai de trás da porta e diz: "Negrão, filho da p…! Eu estou na quinta música aqui e você não errou nenhum tom!", tinha um ouvido danado.

2.5. Esmeralda Salles

Filha de Esmeraldino Salles.

Tinha gente que passava tanto tempo [em casa] que para mim era da família. Eu nem conseguia entender a importância que eles tinham. Ia bastante gente na minha casa… a Márcia, eu gostava muito, cantora, mulher do Silvio Luiz. Meu pai deu aula para ela muito tempo. Hebe Camargo… no calendário do meu pai a família sempre estava presente. Não foi aquele pai ausente, aquele artista sem tempo para a família. Meu pai gostava de tudo, levava a gente no circo. Ele era muito aberto, você tinha um leque de opções, a música está em todo lugar.

2.6. Izaías Bueno Almeida

Bandolinista e compositor, memória viva do choro paulista. Tocou no Regional de Esmeraldino no programa Gaiola de Ouro.

Entrei para o Grêmio Juvenil, tinha entre 12 e 13 anos de idade. E eu conheci o Esmeraldino lá, eu tocava meia dúzia de choros e ele fazia alguns elogios. Ele me falava para largar de imitar o Jacob, "seja você" e começou a me passar umas frases já modernas na época, foi uma grande escola para mim. Quando eu toquei essas frases para o D'Áurea ele disse que eram frases americanas. Os acordes americanos… porque a gente fazia dó maior, sol maior, simples. Então começou essa variação de acorde e ele chamava de acorde americano. Essas coisas aprendi muito com o Esmeraldino.

A gente acompanhava os calouros, e não tinha influência nenhuma na classificação, no cara gongar ou classificar, tinha uma comissão para isso. Aí quando o calouro ganhava, o Esmeraldino corria atrás dele: "Você ganhou o prêmio por causa da gente, hein...". O calouro agradecia e o Esmeraldino complementava: "...tem uma lei aqui, a lei é que o calouro que ganha tem que pagar uma cerveja para o regional". O calouro: "Pois não, Sr. Esmeraldino, vamos tomar uma cerveja, eu pago". Aí, o Esmeraldino: "Não, seguinte… deixa o dinheiro comigo porque eu não me dou com o dono do bar, nós vamos beber em outro lugar, o senhor não se incomoda?" Ele era muito engraçado. E o Paulo, filho dele, estava sempre com a gente. O calouro dava um dinheiro, a gente ia na pizzaria, se bem que a pizza era bem mais barata que hoje. Foi muito bom ter conhecido o Esmeraldino.

2.7. Osvaldo Colagrande[11]

Violonista, amigo e parceiro de Esmeraldino.

Eu toquei por 24 anos com o Esmeraldino. Ele tinha ouvido absoluto. Adivinhava o tom das músicas dos calouros sem pegar no instrumento. Você precisava ver ele cantando… era afinadíssimo. Adorava blues, solava no cavaquinho várias músicas desse estilo. A gente não podia ficar muito perto dele, porque ele fazia a gente rir demais. Ele era muito criativo, imitava todo mundo, imitava instrumentos. Às vezes a gente chegava triste e, em dez minutos, estávamos rindo sem parar. Ele fazia a gente esquecer de qualquer problema. Não tinha tristeza com ele.

CAPÍTULO 3
ALÉM DA RÁDIO TUPI

3.1. Esmeraldino nas casas noturnas

Além da atuação no regional da Tupi, Esmeraldino atuava como músico autônomo em diversas casas noturnas e boates. Seguem algumas delas:

- Bambu (1950), onde integrava um conjunto também chamado *Bambu*;

- Chicote (1955 e 1956), onde liderava o conjunto *Esmeraldino e seus cordas quentes*, formado apenas por músicos negros: Silva Júnior (violão), Plínio (violão), Esmeraldino (cavaquinho), Valdomiro (pandeiro), Chocolate (contrabaixo) e Anésia Silva (cantora). A programação era dirigida pelo cantor Sílvio Caldas;

- Cave (1957, 1958, 1959)[12], onde integrava o *Conjunto do Baby*, com Nestor e Jair. Esmeraldino acompanhou as

11 NEGRO, Maurício (coord.); FINZETTO, Yves (org.); MENDONÇA, Marquinhos (org.); VALENTE, Roberta (org.). Brasil toca choro 1. ed. São Paulo: Cultura, 2019. Página 43.

12 Vale mencionar que nessa mesma casa se apresentava o cantor e pianista Johnny Alf, figura central nos primórdios da Bossa Nova.

cantoras Marion Duarte e Nilde Araújo, junto com Valtinho (vibrafone);

- Cine Sabará (1961), na Vila Mariana, onde se apresentava com a *Caravana Erontex* e elenco da Rádio Tupi;

- Moleque Bar (1962), onde acompanhava o cantor Noite Ilustrada;

- Blow Up (1969), onde acompanhava Silvio Caldas, com quem gravou dois LP's: *Silvio Caldas* (1974) e *Depoimento* (1975), ambos da Continental.

Figura 5: Esmeraldino, Colagrande, Silvio Caldas e João Macacão. Fonte: acervo pessoal de Barão do Pandeiro.

3.2. Esmeraldino na televisão

Em 1958, Esmeraldino participou de um programa de calouros dirigido por Humberto Pucca Filho, com apoio musical de Esmeraldino (contrabaixo), Mário Casali Filho (piano) e Zequinha (bateria). Em 1961, participou também tocando contrabaixo no Canal 2, do *Robledo e seu conjunto*, junto com o baterista Gafieira. Em 1969, participou, na TV Tupi, do 1º Festival de Músicas de Carnaval, junto de: *Os originais do samba*, a *Escola de samba do Jorginho*, regionais do Evandro e da Barra Funda, Leonel do Trombone e a *Grande Orquestra da Tupi*. Além dessas participações, acompanhava o famoso programa *Almoço com as estrelas*, apresentado pelo casal Airton Rodrigues e Lolita Rodrigues.

Figura 6: Esmeraldino Salles, Meire Nogueira e Airton Rodrigues, observados por um garçom não identificado. Fonte: Acervo pessoal de Paulo Sérgio Salles.

Ainda na TV Tupi, integrou o grupo *Os fenomenais*, grupo batizado de maneira improvisada no ato. Formado por Júlio Mesquita (violão), Izaías Bueno Almeida (bandolim), Toninho Gallani (cavaquinho), Esmeraldino Salles e Gentil do Pandeiro (pandeiro).

Esmeraldino integrou na década de 1960, tocando contrabaixo, um trio com Laércio de Freitas (piano) e Fuminho (bateria). Laércio de Freitas foi encarregado pelo maestro Erlon Chaves de montar um trio para acompanhar cantores em um programa da TV Cultura. O trio gravou, em 1966, a música *Vivo Sonhando*, de Tom Jobim, no LP *Quem tem Bossa faz assim* (*Audio Fidelity*), de Geraldo Cunha, com arranjo de Laércio de Freitas, além da participação do flautista Thomaz Lee.

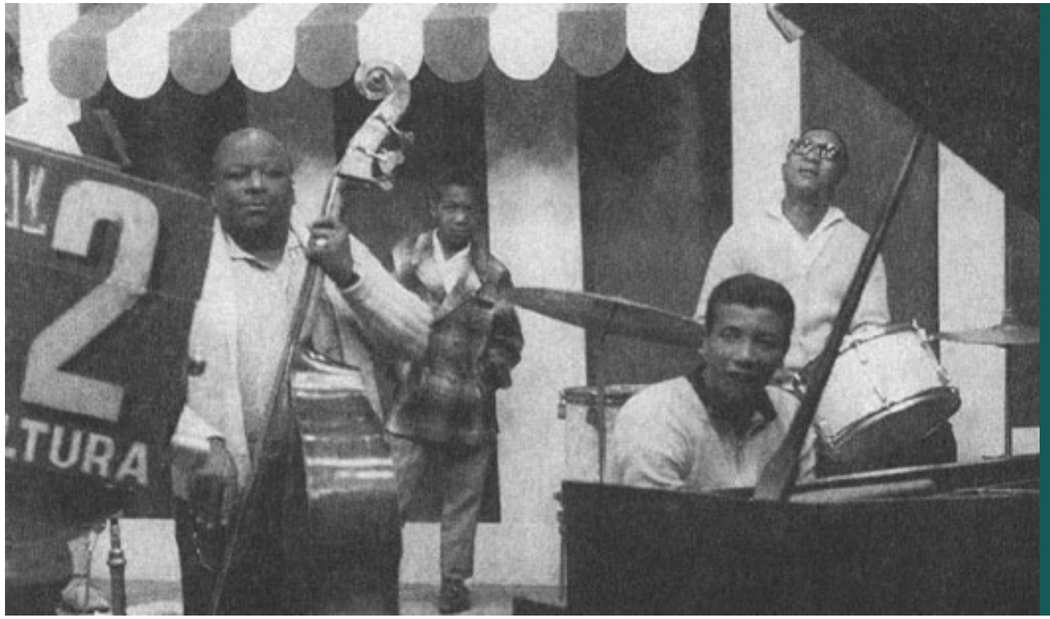


Figura 8: Esmeraldino no contrabaixo, Laércio de Freitas ao piano e Fuminho na bateria, gravando no Canal 2, TV Cultura. Fonte: acervo pessoal de Laércio de Freitas.

3.3. O "disco" de Esmeraldino

Para quem não teve o prazer de conhecer, apresento João Macacão. Na década de 1970, era ainda jovem e assistia aos ensaios de seu amigo Osvaldo Colagrande. Com facilidade para tocar diversos instrumentos, na ausência de algum músico no ensaio, João o substituía. Quando substituiu o violonista do grupo, Osvaldo gostou do que viu e chamou o garoto para tocar com Silvio Caldas. O jovem e inexperiente João ficou espantado e respondeu: "Não tenho toda essa categoria". Colagrande o tranquilizou, disse que costumava gravar os ensaios com Silvio Caldas e que mandaria as fitas para João ouvir e estudar em casa. João chegou no ensaio com o regional e se deparou com Esmeraldino no cavaquinho. Trataram de ensaiar logo o repertório, ainda sem a presença de Silvio Caldas, e logo depois ficaram tocando choros de Esmeraldino. João estava maravilhado, muito iniciante, mas já tocava com músicos tão bons.

O detalhe mais importante dessa história é o fato de que Osvaldo Colagrande tinha um gravador de fita, e gravava vários ensaios. Naquela época, ainda não existiam os estúdios caseiros, que se tornaram populares a partir do crescimento da música independente nos anos 2000. Gravar um disco era caro, e as gravadoras apostavam prioritariamente nos artistas que dariam retorno financeiro. Apesar disso, em nenhum depoimento ou entrevista houve relato de alguma queixa de Esmeraldino por não gravar um disco solo. Tenho a impressão de que isso era um sonho muito distante para a maioria dos músicos, e Esmeraldino, como um operário do rádio e da televisão, já estava relativamente satisfeito com a mobilidade social que a profissão tinha lhe proporcionado. Já vivia de música, gravar um disco é coisa para artista. Esmeraldino até chegou a gravar alguns fonogramas em 78 rotações, solando dois choros no banjo, acompanhado pelo regional da Tupi. Mas ter um álbum próprio, com suas composições, aparentemente nunca fez parte das ambições do compositor.

Apesar desse álbum solo de Esmeraldino nunca ter sido gravado, Osvaldo Colagrande com seu gravador de fita registrou um ensaio com Esmeraldino, onde o grupo toca diversas músicas do compositor. Esmeraldino estava no cavaquinho, acompanhado por Xixa (também no cavaquinho), Osvaldo Colagrande (violão de sete) e seu irmão Pedro Colagrande (pandeiro). Segue o repertório:

1. *Meu Bem* – Bernardo Cascarelli Júnior (Xixa)
2. *Lua de Mel* – Bernardo Cascarelli Júnior (Xixa)
3. *Vai doer* – Nazareno e Marcelo Duran
4. *Choro pobre* – Esmeraldino Salles
5. *Triste* – Antonio Carlos Jobim
6. *Fazendo hora* – Esmeraldino Salles
7. *Days of wine and roses* – Henry Mancini e Johnny Mercer
8. *Don't misunderstand* – Bennie Benjamin, Horace Ott e Sol Marcus
9. *Feeling* – Morris Albert e Loulou Gasté
10. *Folhas secas* – Nelson Cavaquinho e Guilherme de Brito

O caráter relaxado da gravação me faz acreditar que se tratava daqueles momentos onde o conjunto já tinha cumprido com a obrigação de ensaiar o repertório de algum cantor e se divertia tocando músicas autorais e de compositores que admiravam. Chama muita atenção o ecletismo do repertório, além de quatro músicas autorais (duas de Xixa e duas de Esmeraldino), temos samba, jazz, bossa nova e até mesmo uma música de apelo mais popular na época, a composição *Feeling*, que era sucesso na voz do brasileiro Maurício Alberto, que adotava o pseudônimo de Morris Albert.

Posteriormente, pela proximidade e amizade com Colagrande, João Macacão acabou ficando com uma cópia da fita. Corta para a década de 2010. João, agora idoso, é uma figura extremamente querida entre os chorões de São Paulo. Participa de diversas rodas, estimula os mais jovens a tocar choro e mostra gravações para esses músicos. Além de um violonista experiente e muito competente, acaba se desenvolvendo também como cantor de seresta, herdando o estilo de Sílvio Caldas, o Caboclinho. Nesse contato com jovens músicos, passa essa gravação inédita para o acordeonista Felipe Soares, que a digitaliza, separa em faixas e nomeia as músicas. Felipe passa o material para o pianista e amigo de Esmeraldino, Laércio de Freitas.

Quando resolvi pesquisar sobre Esmeraldino, durante o mestrado, a pessoa que mais queria entrevistar era Laércio de Freitas. Já sabia do disco dele em homenagem ao compositor, sabia da amizade entre eles e já tinha assistido ao Ensaio da TV Cultura, onde Laércio fala bastante sobre Esmeraldino. Entrei em contato então com Piki de Freitas, sua esposa, e marquei a tão aguardada entrevista, em sua casa, no bairro da Lapa, São Paulo. Depois de me conceder uma ótima entrevista, cheia de histórias e detalhes interessantes, Laércio me pergunta se meu *notebook* tem entrada para *pendrive*. Respondo que sim, e ele saca um *pendrive*, com vários arquivos que ele queria me mostrar. Tinham ali partituras de arranjos dele, gravações que ele participou e uma pasta chamada "Esmeraldino Salles". Peço permissão para copiar o conteúdo do *pendrive* em meu *notebook*, ao que ele me autoriza. Depois descobri que aquele *pendrive* havia sido gravado por Felipe Soares e, nessa pasta, havia a gravação de Colagrande já separada em pistas. Dei continuidade ao bom trabalho do meu xará, atribuí as composições aos compositores (João Macacão me ajudou nessa tarefa) e depois subi a gravação para a plataforma Youtube, de onde, até hoje (2023), não foi derrubada por direitos autorais. O material pode ser encontrado na plataforma, no meu canal pessoal (Felipe Siles), com o título *[Acervo] Regional de Esmeraldino Salles*.

CAPÍTULO 4
AO NOSSO AMIGO ESMÊ

4.1. O último festival

Nélson Galeno, mais conhecido como Balói, é uma figura bastante icônica para o choro paulistano. Descobriu músicos jovens e talentosos, como Gian Correa e Danilo Brito, e os orientou no mundo das rodas de choro e gravações. É uma figura bastante conhecida e querida por quem circula pelas rodas de choro de São Paulo. Violonista de sete cordas (dos bons), ele se gaba de nunca ter vivido só da música, tem um negócio de família, uma tapeçaria. Balói, juntamente de seu conjunto, o *Bachorando*, acompanhou o flautista João Dias Carrasqueira no I Festival Nacional de Choro *Brasileirinho*, da TV Bandeirantes, em 1977. No festival, tocaram a música *Chorinho triste*, de autoria de Carrasqueira. O choro acabou pegando o terceiro lugar no festival e levou uma boa premiação, o que deixou Balói muito animado para participar do festival novamente no ano seguinte, só que dessa vez tocando as composições geniais de seu amigo Esmeraldino Salles. Restava convencê-lo disso, não seria tarefa fácil.

Balói entrou em contato com Esmeraldino para convencê-lo a concorrer na segunda edição do festival. Esmeraldino, muito provavelmente por conhecer bem os bastidores do rádio e da TV, estava muito reticente, não queria, dizia que esse tipo de festival é cheio de cartas marcadas e que não queria perder seu precioso tempo com aquilo. Balói foi insistente, disse que acompanhou Carrasqueira no ano anterior, que não teve nenhuma carta marcada nesse caso, e que

conseguiram uma boa premiação. Esmeraldino argumentou também que seu grupo era difícil de reunir. Balói, então, colocou à disposição de Esmeraldino o seu grupo *Bachorando*, para acompanhá-lo. Ainda reticente, Esmeraldino pediu para assistir a um ensaio do grupo, já que ele tinha dúvidas se teriam condições técnicas de tocar suas complexas composições. Esmeraldino apareceu no ensaio com seu contrabaixo, e acabou se animando em enviar a música para o festival.

A gravação de estúdio que seria mandada para o festival foi bancada por Roberto, um médico amigo de Balói e fã de Esmeraldino. O *Bachorando* integrava naquela ocasião: Wilsinho (bandolim), Niquinho (cavaquinho), Capelinho (violão de seis), Balói (violão de seis), Lázaro (violão de sete), Esmeraldino (contrabaixo) e Gentil (pandeiro). A coisa fluiu bem, os arranjos estavam ficando bons e Balói tinha certeza que a música ficaria pelo menos entre as cinco primeiras do festival. Eles enviaram para o festival três composições de Esmeraldino. Balói combinou com Esmeraldino a divisão do prêmio, conforme feito no ano anterior: o compositor ficava com metade e a outra metade seria divida entre os músicos acompanhantes.

Um tempo depois, Balói recebeu um telefonema de Esmeraldino, dizendo que a música *Arabiando* havia sido classificada para o festival, porém o grupo de Balói não poderia acompanhá-lo. Esmê alegou que a Bandeirantes não permitia que os músicos acompanhassem mais de um artista no festival. Balói desconfiou que talvez fosse uma mentira de Esmeraldino, que teria inventado aquilo por preferir tocar com seu próprio grupo.

Se aproximava então o dia do II Festival Nacional *Carinhoso*, da TV Bandeirantes, no ano de 1978. O bandolinista do grupo de Esmeraldino sofreu um acidente e não pôde participar. Sem um melodista, a música não poderia ser apresentada no festival. E seria muito difícil algum músico aprender o tema de *Arabiando* em cima da hora, já que era bastante complexo. Esmeraldino não tinha muitas opções, teve que pedir para Wilsinho do *Bachorando* tocar. Esmeraldino ligou para Balói, que ainda estava chateado com o amigo. Mas Balói acabou liberando a participação de Wilsinho, não por Esmeraldino, mas sim pela própria música *Arabiando*, que era muito boa e merecia ser conhecida pelo público do festival.

Outro detalhe importante, nessa época, Esmeraldino foi acometido por uma paralisia facial, que no início a família e os amigos pensaram ser um AVC. Levado às pressas ao hospital, um local não muito familiar para ele, Esmeraldino de imediato se impressiona com o ambiente hospitalar, cheio de pessoas gritando e gemendo, isso faz com que sua pressão arterial se eleve e ele precise ficar internado. Recuperado, volta para casa e para a atividade musical, porém sob o efeito de medicamentos que deixam seu raciocínio mais lento. Mesmo com a boca ainda torta, devido à paralisia facial, Esmeraldino decide participar do festival.

Começa o II Festival Nacional de Choro *Carinhoso*, na TV Bandeirantes. A audiência estava lotada para prestigiar os choros até então inéditos. O apresentador Fausto Canova anuncia o grupo de Esmeraldino, que sobe ao palco: Wilsinho (bandolim), Esmeraldino Salles (cavaquinho), Osvaldo Colagrande (violão de sete), João Macacão (violão de seis), Pedro Colagrande (pandeiro) e Nenê (tamborim). Esse momento é particularmente importante para a memória de Esmeraldino: é o único registro em vídeo conhecido que temos dele até os dias de hoje (2023). Aquele trabalhador da música, que estava sempre nos bastidores das rádios tornava-se finalmente protagonista na televisão. O choro foi muito aplaudido e tirou o terceiro lugar do festival. Posteriormente, o jornalista Luis Nassif descreveu no encarte de um disco de Laércio de Freitas a reação da plateia diante daquela apresentação[13]:

> *Sua última apresentação em público, o Arabiando, apresentado no Festival do Choro da Bandeirantes em 1978, teve o efeito de um soco no queixo da platéia, por sua estrutura absolutamente anticonvencional.*

13 FREITAS, Laércio de. São Paulo no balanço do choro: ao nosso amigo Esmê. LP, Eldorado, 1980.

Naquela altura, Esmeraldino já acumulava uma série de problemas de saúde. Além da paralisia facial, era portador de diabetes, o que dificultava a cicatrização de algumas feridas. Esse fato somado ao seu pavor de hospital, além de hábitos alimentares e etílicos insalubres fizeram com que a saúde de Esmeraldino se deteriorasse, até seu falecimento, em 14 de janeiro de 1979, poucos meses após o festival, em decorrência de uma trombose.

4.2. Tributos e Homenagens

Laércio de Freitas é pianista, nascido em Campinas, em 1941, 25 anos mais jovem que Esmeraldino. Na época, ouvia a Rádio Tupi enquanto estudava piano no Conservatório Carlos Gomes. Tinha grande admiração pelo regional que acompanhava os calouros. Ainda criança, foi inscrito por sua mãe para participar do *Clube Papai Noel*, um programa da Tupi voltado a revelar jovens artistas. Sentou-se diante do piano da rádio e começou a tocar. De repente um homem negro, grande e forte dá um tapa carinhoso em sua cabeça e diz: "Toca moleque!". Laércio não podia acreditar, era seu herói, era o Esmeraldino. Os anos se passaram e, já tornado um jovem adulto, Laércio se organizou com um amigo de Campinas para assistir ao programa de calouros no auditório da Tupi. Foi estabelecendo amizade com os músicos do regional e, às vezes, até tocava contrabaixo, substituindo Corrêa.

O sonho de Laércio era viver em São Paulo, viver da música, queria até morar no Sumaré como seu ídolo, mas naquele tempo isso era custoso. Foi aos poucos cavando seu espaço, um trabalho aqui, outro ali, até conseguir se estabelecer na capital paulista. Foi quando o maestro Erlon Chaves o incumbiu de montar um trio para acompanhar calouros na TV Cultura. Laércio chamou o baterista Fuminho e não teve dúvidas em relação ao contrabaixista: Esmeraldino Salles. Um trio de músicos negros, com a direção artística de um maestro negro. O trio acompanhou diversos cantores, inclusive chegou a gravar a faixa *Vivo Sonhando* (Tom Jobim), no disco *Quem tem bossa faz assim* (*Audio Fidelity, 1966*), de Geraldo Cunha, com arranjos de Laércio de Freitas.

A amizade entre Esmeraldino e Laércio foi crescendo, enquanto o jovem Laércio começava a ganhar projeção como instrumentista. Logo vieram convites para turnês internacionais, entre elas uma no México. Não estavam sempre próximos, pois além das turnês, Laércio morou por anos no Rio de Janeiro. Nesse período, havia no Rio uma insatisfação de diversos músicos com as condições de trabalho impostas pelas gravadoras, então decidiram organizar uma greve. As gravadoras, para cumprir a agenda, passaram suas sessões para os estúdios em São Paulo, onde a greve ainda não havia chegado. Nesse contexto, Laércio é enviado para São Paulo em uma sexta-feira para gravar na RCA Victor. O músico aproveita para ficar em São Paulo no final de semana e visitar alguns amigos, dentre os quais, Esmeraldino. Vai na casa de Esmê no domingo e o convida para ir até a Tupi. Os dois amigos, ao chegarem na Tupi, encontram o palco todo arrumado para o programa do Silvio Santos. Nisso, Laércio se senta ao piano e começa a tocar um choro. Esmeraldino ouve com atenção, e ao final da execução, elogia e pede a Laércio que o toque mais uma vez. A pedido do amigo, Laércio toca o choro novamente. Esmeraldino, ao final, volta a elogiar e pede para o amigo tocar ainda uma vez. O pianista então pergunta: "Ô Esmê, você não quer saber o nome dessa música? *Ao nosso amigo Esmê*". Esmeraldino começa a chorar e com a voz embargada pede mais uma vez: "Que bonito, toca de novo!".

Com o título *"São Paulo no Balanço do Choro – Ao nosso amigo Esmê"*, Laércio de Freitas lança, pela Eldorado, um LP, em 1980, em homenagem ao amigo recentemente falecido. O álbum é uma grande homenagem a Esmeraldino, tendo no repertório a composição *Ao nosso amigo Esmê*, de Laércio de Freitas, e um arranjo novo da música *Arabiando*, que havia sido apresentada no último festival, na TV Bandeirantes. Além das músicas, há uma foto no encarte do Regional do Siles, com destaque para Esmeraldino Salles, e um texto do jornalista Luís Nassif tecendo muitos elogios ao compositor recém-falecido. Quando se fala em Esmeraldino Salles, Laércio de Freitas é um nome que vem à tona automaticamente, por ser um grande amigo, entusiasta e, principalmente, divulgador da obra de Esmê. Na entrevista que fiz com Laércio, este me revelou que, além da obra musical, Esmeraldino deixou para nós o seu legado de profissional e trabalhador exemplar da música.

Outra figura muito importante na divulgação da obra de Esmeraldino foi Osvaldo Colagrande. Osvaldo tocava violão de sete cordas e foi integrante do regional da Tupi, liderado por Esmeraldino. Além disso, acompanhava, junto a Esmeraldino, o cantor Silvio Caldas. Foi, sem sombra de dúvidas, um dos principais parceiros musicais de Esmeraldino.

No começo dos anos 2000, já idoso, Colagrande tem a iniciativa de registrar a obra inédita de Esmeraldino. O violonista reúne alguns bons chorões, que frequentavam as rodas paulistanas na época: o experiente Zezinho Guarani no pandeiro (que também tocou com Esmeraldino), Marco Bailão (violão de seis), João Francisco (clarinete) e um menino chamado Gian Correa (cavaquinho), tão pequeno ali no meio daquelas feras (porém imenso em talento musical) que na época era apelidado de Pingo.

Colagrande, que assim como Esmeraldino não lia e nem escrevia partituras, pede ajuda a alguns amigos para escrever aquelas que se tornariam as inéditas partituras de Esmê. Para isso, convida Izaías Bueno Almeida, Luizinho Sete Cordas e Domingos Elias para ajudá-lo na escrita das músicas. Essa etapa seria muito importante para a produção de um disco em homenagem a Esmeraldino. A ideia não era gravar *Arabiando*, *Perigoso* ou *Uma noite no Sumaré*, as músicas mais conhecidas de Esmeraldino, mas sim, produzir um disco contendo apenas músicas inéditas. O projeto vai tomando forma, é gravado no Estúdio do Silvinho, que ainda existe e, curiosamente, fica próximo ao antigo prédio da Tupi. Silvinho é um grande entusiasta do choro e realiza até hoje (2023) rodas de choro em seu estúdio, lideradas pelos irmãos Izaías e Israel Bueno Almeida. O disco ainda conta com participações especiais: Luizinho Sete Cordas, nesse caso, curiosamente, tocando cavaquinho; Lúcio França, (também cavaquinho), outro experiente músico que tocou nos tempos do rádio; e Bombarda (acordeon), para trazer um pouco daquela sonoridade típica da parceria de Esmeraldino com Orlando Silveira, seu principal parceiro. João Tomas Amaral foi o responsável por escrever dois pequenos textos biográficos no encarte: um sobre Osvaldo Colagrande e outro, obviamente, sobre Esmeraldino Salles. Colagrande teve um pouco de dificuldade, afinal a forma de gravar havia mudado muito desde sua época de atuação. Agora a gravação é multipistas, cada um grava sua parte separadamente, ouvindo os outros músicos. Osvaldo estranhou um pouco, mas deu conta do recado, já que era um músico muito competente e experiente. Saiu, então, em 2002, o CD independente intitulado *Tributo a Esmeraldino Salles* de Osvaldo Colagrande e Conjunto Um a Zero, com composições inéditas de Esmeraldino Salles.

As partituras utilizadas para gravar aquele disco viraram um caderninho, escrito à mão. O violonista João Macacão, mais uma vez ele, guardou uma cópia desse caderninho. João passou uma cópia para Felipe Soares, que passou outras cópias para muitas outras pessoas: Laércio de Freitas, Maurício Carrilho e para mim. Foi graças a esse livrinho manuscrito que tive acesso às partituras de várias músicas contidas neste *songbook*. Outras partituras vieram do acervo pessoal de Izaías Bueno Almeida, a quem agradeço imensamente. Outras partituras foram transcritas pela nossa equipe e tive acesso também a manuscritos de Orlando Silveira, por intermédio de Celso Almeida, que me contatou pelo Facebook.

4.3. Esmeraldino centenário

Em 2016, dois jovens e talentosos músicos se encontraram num bar: Gian Correa e Fábio Peron. Ambos queriam bolar um projeto para tocarem juntos. A ideia era valorizar o choro paulista e incluir também no projeto outras influências de suas bagagens musicais. Esmeraldino foi, naturalmente, o primeiro nome que veio à cabeça de ambos. Como era o centenário do nascimento do compositor, conseguiram emplacar uma boa justificativa para solicitar apoio do Programa de Ação Cultural do estado de São Paulo, o PROAC, e acabaram por ser contemplados. Fruto desse projeto, o disco intitulado *Esmê*.

Mas Gian Correa e Fábio Peron não queriam que aquele disco soasse como um regional de choro comum, então tiveram a ideia de convidar o pianista André Mehmari, que sugeriu chamar também o baterista Fernando Amaro. Estava formado um grupo instrumental com a timbragem que misturava o regional de choro (bandolim e violão de sete cordas) com o jazz (piano e bateria). Apreciador da música americana, com certeza Esmeraldino ia gostar daquilo. O disco trás algumas das composições de Esmeraldino mais conhecidas e, depois de cada uma delas, um choro resposta, uma composição de um dos integrantes do grupo, algumas delas individuais e uma delas feita coletivamente. O disco tem o mérito de dar um tratamento inédito à obra do compositor, não tão focado na sonoridade do choro tradicional, mas mesclando elementos jazzísticos, que combinam com as composições de Esmeraldino. Além disso, o disco revela que a obra de Esmeraldino continua relevante e segue influenciando as novas gerações.

4.4. Orlando Silveira, o grande parceiro de Esmeraldino

Dificilmente estaríamos falando sobre Esmeraldino se não fosse por Orlando Silveira, o maior parceiro musical nas composições, e também o maior divulgador de sua obra. Das trinta músicas de Esmeraldino de que se tem conhecimento, nove foram compostas com Orlando Silveira, ou seja, quase um terço de sua obra conhecida. Orlando Silveira é natural de Rincão, interior de São Paulo, e aprendeu a tocar acordeon com o próprio pai, Delfino de Oliveira Silva. Adotou o sobrenome "Silveira" para não ser confundido artisticamente com o cantor Orlando Silva, de quem era contemporâneo.

Integrante do Regional da Tupi, com Rago e Esmeraldino, Orlando gravou algumas de suas composições com Esmeraldino em discos de 78 rotações pela Continental: *Tudo azul* (1945) e *Saudade* (1950). Em 1951, mudou-se para o Rio de Janeiro, indicado por Luiz Gonzaga. Na nova casa, gravou suas parcerias com Esmê pelo selo Cobacabana: *Caso de amor* (1953) e novamente *Tudo azul* (1953). Uma vez no Rio, passou a integrar o Regional do Canhoto (Valdiro Tramontano), dando continuidade à gravação de suas parcerias com Esmeraldino: *Dedilhando*, em 78 rotações, pela RCA Victor, em 1957. Orlando também grava músicas de Esmeraldino em dois LP's com o conjunto de Canhoto: *Uma noite no Sumaré* faz parte do álbum *Noites brasileiras* (RCA Victor, 1958) e *Perigoso* integra o *Bons momentos* (CBS, 1964). Pela CBS, Orlando Silveira estrela, em 1978, o álbum autoral *Choros, ontem, hoje e sempre*, que possui três músicas de Esmeraldino no repertório: *Uma noite no Sumaré, Equilibrando* e *Perigoso*.

Além de músico talentoso e criativo, Orlando era também arranjador e trabalhou para a gravadora Odeon entre 1956 e 1976, chegando a fazer arranjos para Elza Soares, Miltinho, Raul Seixas, Marcos Valle, Clara Nunes e Elton Medeiros. Com a morte de Esmeraldino, seu amigo e parceiro, Orlando Silveira também deixou a sua homenagem na composição *Oh meu amigo*, gravada, em 1987, pelo Conjunto Época de Ouro, no LP *Dino 50 anos* da Copacabana. Orlando Silveira faleceu no dia 22 de dezembro de 1993, no Rio de Janeiro.

4.5. O legado de Esmeraldino

Além das homenagens, as composições de Esmeraldino Salles já foram gravadas por: Laércio de Freitas, Água de Moringa, Orlando Silveira, Canhoto, Reco do Bandolim, Carlos Poyares, Dudáh Lopes, Israel Bueno Almeida, Mário Pereira, Siles, Hebe Camargo, Renato Tito, Dirceu Leite, Dominguinhos, Tiago Souza, Yamandú Costa, Trio Orixá, Zé Calixto, Vitor Lopes, Valter Silva, Orquestra de Choro Campineira, André Mehmari, Fábio Peron, Fernando Amaro, Gian Correa, Ricardo Valverde, Os Ingênuos, Wanderley Risotto, Alessandro Penezzi e Mike Marshall. Isso sem contar as diversas pessoas, musicistas profissionais ou amadoras, que gravaram as músicas de Esmeraldino de forma caseira e disponibilizaram na internet, em plataformas como Youtube, Instagram, Facebook e Soundcloud. Esmeraldino também foi homenageado em composições de Izaías Bueno Almeida, Wanessa Dourado, Felipe Soares e Maurício Carrilho e novas homenagens hão de surgir.

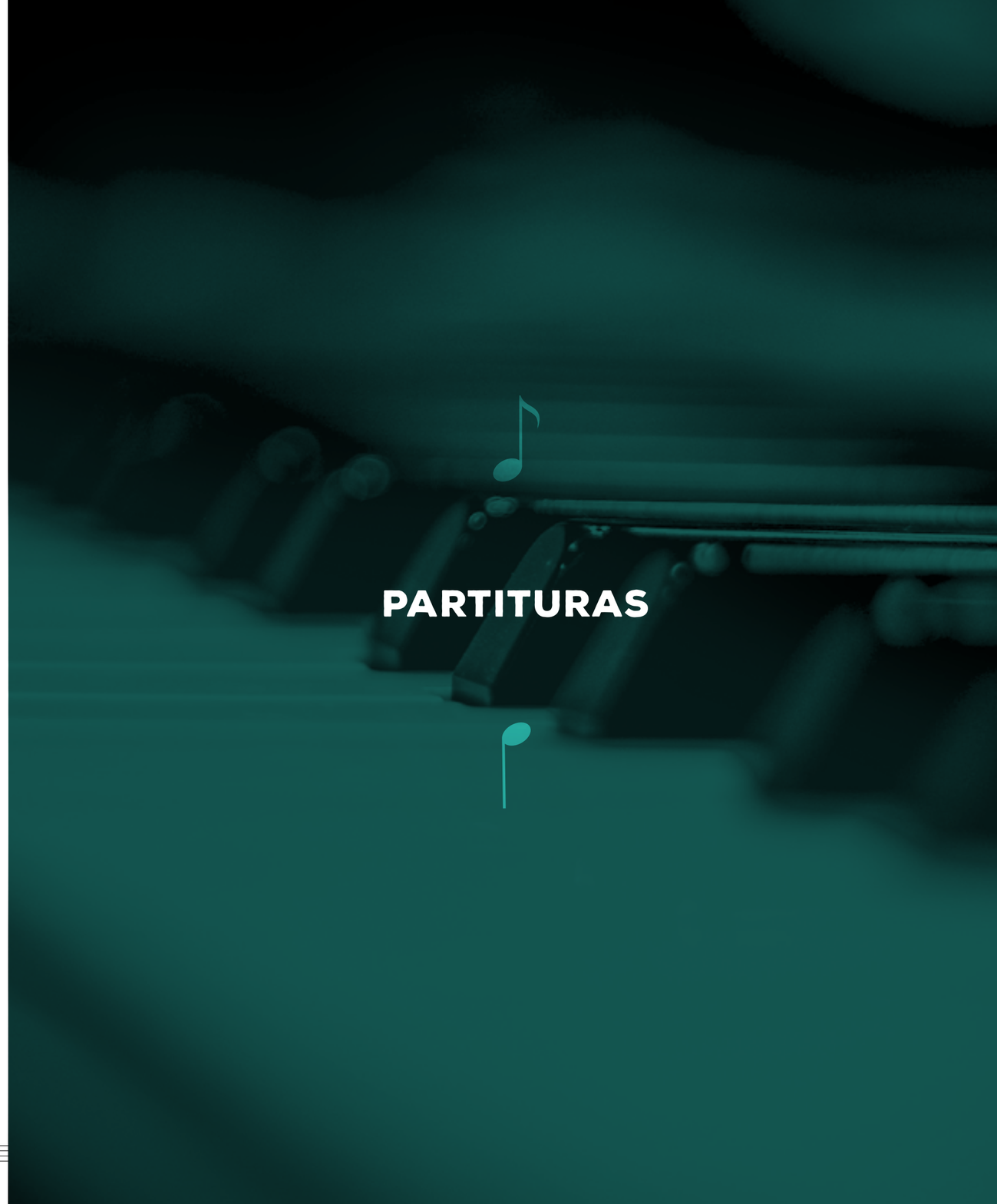
Esmeraldino Salles vive na obra que nos deixou, extremamente criativa, original, com uma assinatura musical muito própria. Às vezes, tenho a impressão de que classificar as músicas de Esmeraldino apenas como choro limitam muito o que elas de fato são. Suas composições trazem um pouco do samba, do jazz e de diversos gêneros musicais que faziam parte da musicalidade desse trabalhador da música, que com seu regional acompanhava uma infinidade de sons. Muitos dizem que seus choros são "modernos", mas eu tenho preferido utilizar a palavra "cosmopolita". Esmeraldino está inserido numa diáspora africana que assume diversas facetas ao longo do Atlântico, seja pelo jazz americano, o *son*

cubano ou o samba brasileiro, todas em diálogo e compartilhando influências entre si. Esmeraldino é choro, samba, jazz, música instrumental, música afro-brasileira.

Além disso, Esmeraldino divulgou o bairro do Sumaré, a *city of radio* paulistana[14], no título de sua composição mais conhecida: *Uma noite no Sumaré*. Essa música ajuda a compor a memória do Sumaré musical, do rádio e da televisão. Das estrelas, artistas, trabalhadores e trabalhadoras da cultura e do entretenimento. Com a globalização, rodas de choro surgem em todo o mundo: França, Alemanha, Japão… e se em alguma dessas rodas for tocada *Uma noite no Sumaré*, essa memória estará lá de alguma forma, revivida e celebrada.

O legado de Esmeraldino persiste ainda também, de forma indireta, por meio da iniciativa de seu filho Cássio Preto, infelizmente já falecido, e um dentre os fundadores da Escola de Samba Tom Maior, um dos lugares mais icônicos do ponto de vista cultural do Sumaré. O antigo prédio das Associadas e da TV Tupi, Edifício Victor Civita, já foi MTV, Loading e atualmente (2023) é a sede da Ideal TV. As instituições paulistanas, que gostam de celebrar figuras históricas genocidas e uma guerra onde o estado saiu derrotado, até o presente momento não conferiu à memória de Esmeraldino o lugar que ela merece. Até o presente momento, quando este texto está sendo escrito, nenhuma rua, praça ou avenida do bairro de Sumaré se chama Esmeraldino Salles. Espero, sinceramente, que quando você, leitor, encontrar este livro, meu comentário crítico já esteja, felizmente, desatualizado.

14 O termo faz referência ao conglomerado de mídias Rockfeller nos Estados Unidos, localizado em Nova Iorque.

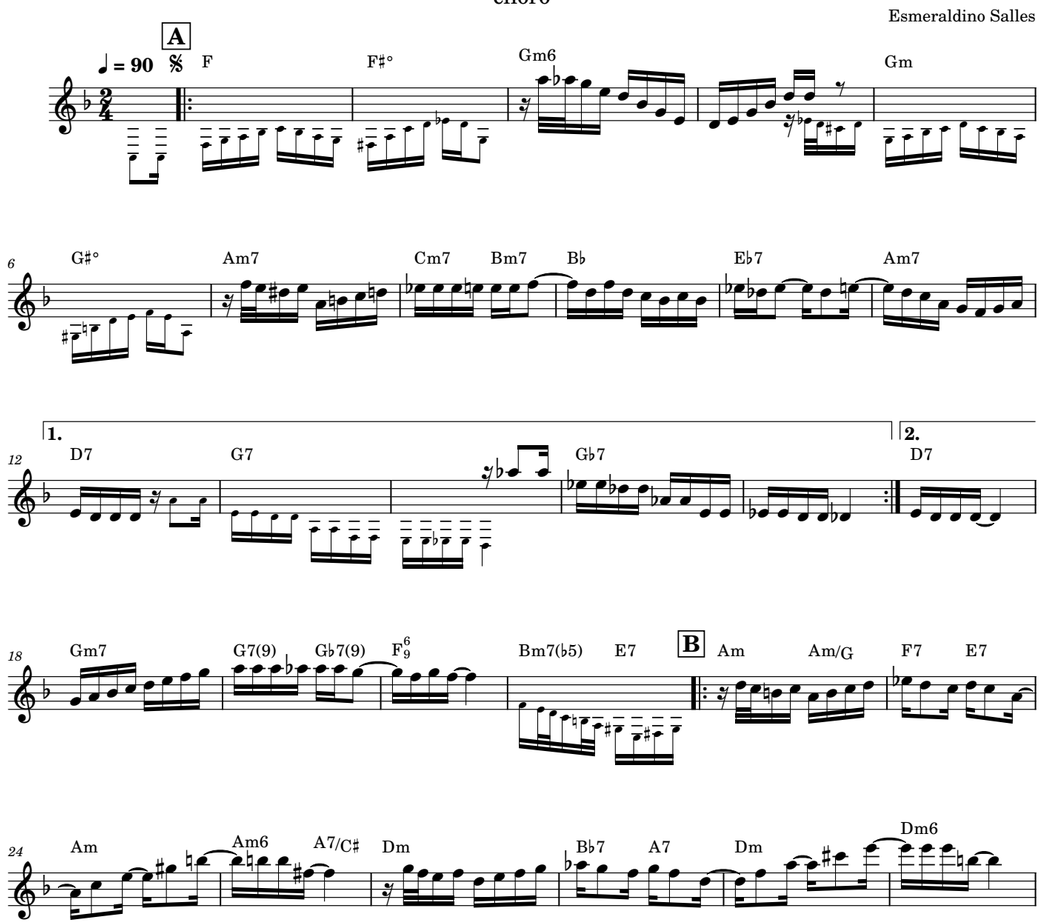


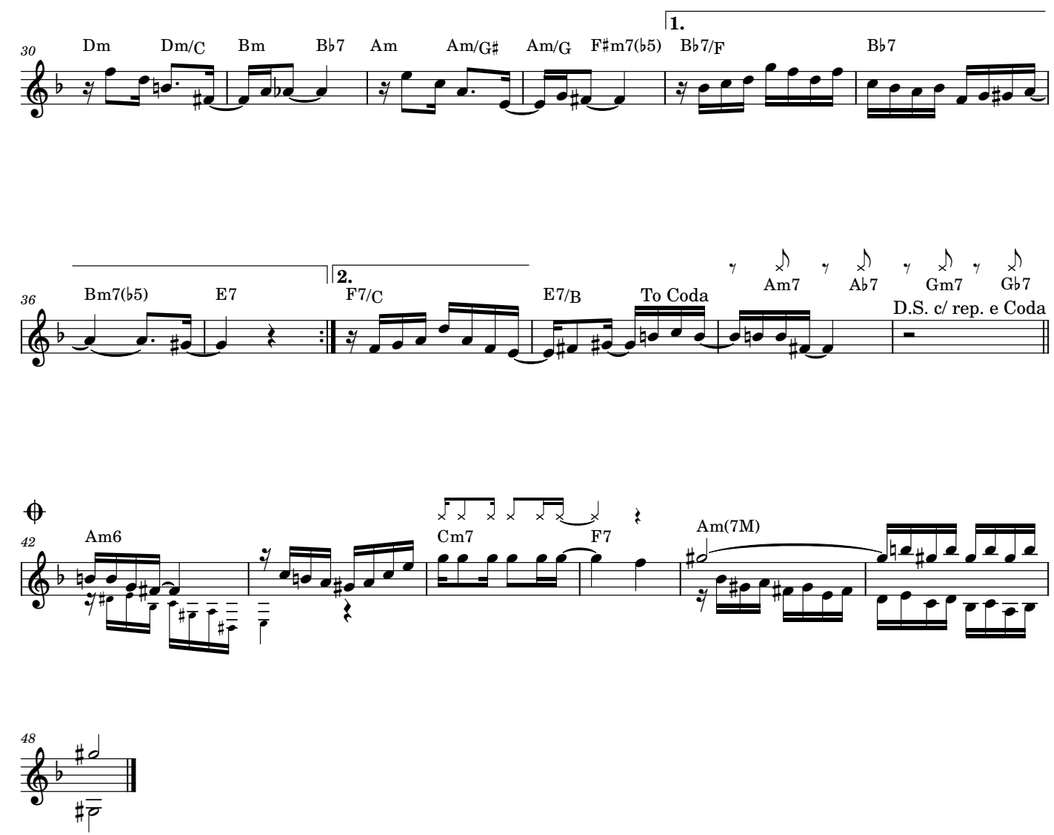
PARTITURAS

Arabiando

choro

Esmeraldino Salles





Bons tempos

choro lento

Esmeraldino Salles

♩ = 47

Dm Dm(7M) Dm7 Dm6 Fm7 B♭7 Em7 A7

rit.

tema

6 Dm A7(♭13)/C♯ Dm/C Bm7(♭5) Fm7 B♭7 Em7 A7 Dm A7(♭13)/C♯

11 Dm/C Bm7(♭5) Fm7 B♭7 Em7 A7 Gm7 C7(9) G♭7(♯11)

16 Fmaj7 Gm G♯m Am7 Dm7 Fm7 B♭7 Fm7 B♭7 Em7 A7

21 Em7 E♭7♯11 Dm A7(♭13)/C♯ Dm/C Bm7(♭5) Fm7 B♭7 Em7 A7

26 Dm A7(♭13)/C♯ Dm/C Bm7(♭5) Fm7 B♭7 Em7 F7 B♭6

31 B♭m6 Fmaj7 Gm7 Am7 A♭m7 Gm7 G♭maj7 To Coda

var.

36 Fmaj7 Em6 A7 Dm A7(♭13)/C♯ Dm/C Bm7(♭5) Fm7 B♭7

41 Em7 A7 Dm A7(♭13)/C♯ Dm/C Bm7(♭5) Fm7 B♭7 **1.** Em7 D7♭9

46 Gm7 C7(9) G♭7(♯11) Fmaj7 Gm7 G♯m7 Am7 Dm Fm7 B♭7

51 Fm7 B♭7 Em7 A7 Em7 E♭7(♯11) **2.** Em F7 B♭6

56 B♭m6 Fmaj7 Gm7 Am7 A♭m7 Gm

60 G♭maj7 Fmaj7 Em7 A7 Fmaj7 B♭9

D.S. ao Coda

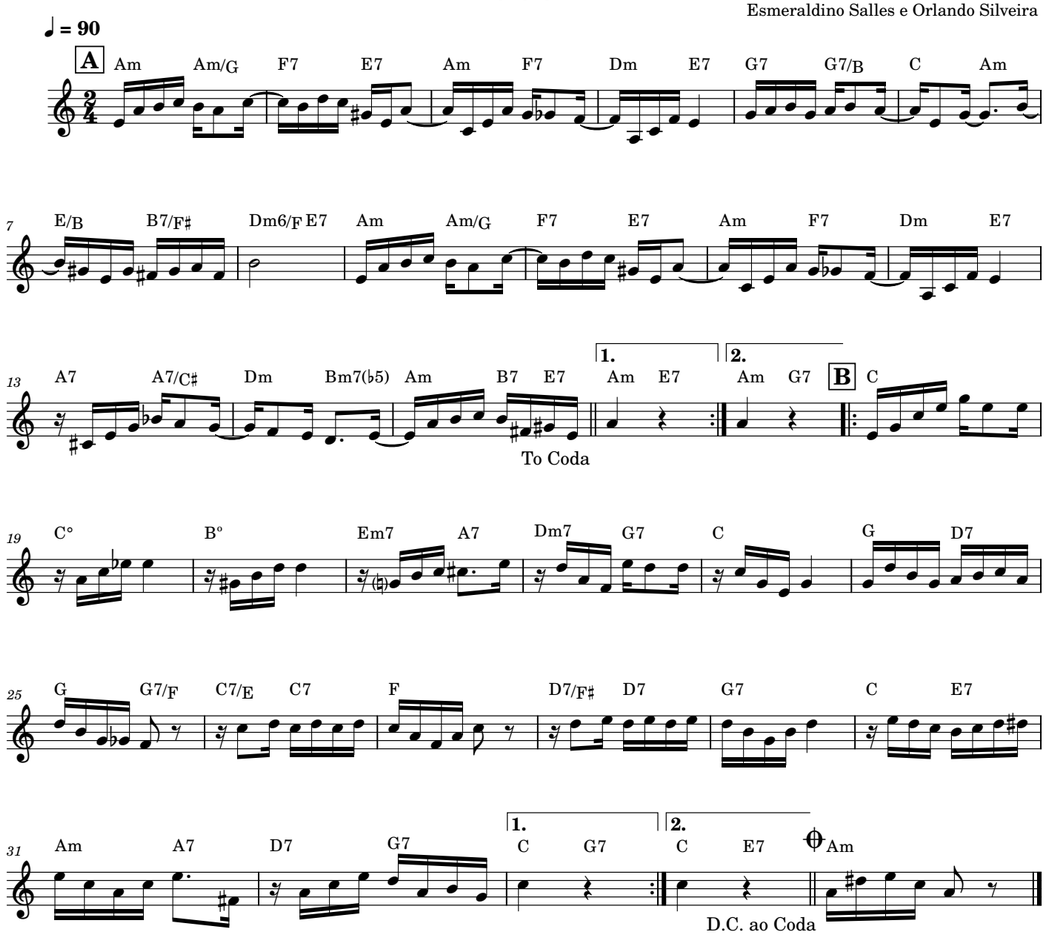
65 Fmaj7 B♭7♯11 Fmaj7

rit.

Brisa

choro

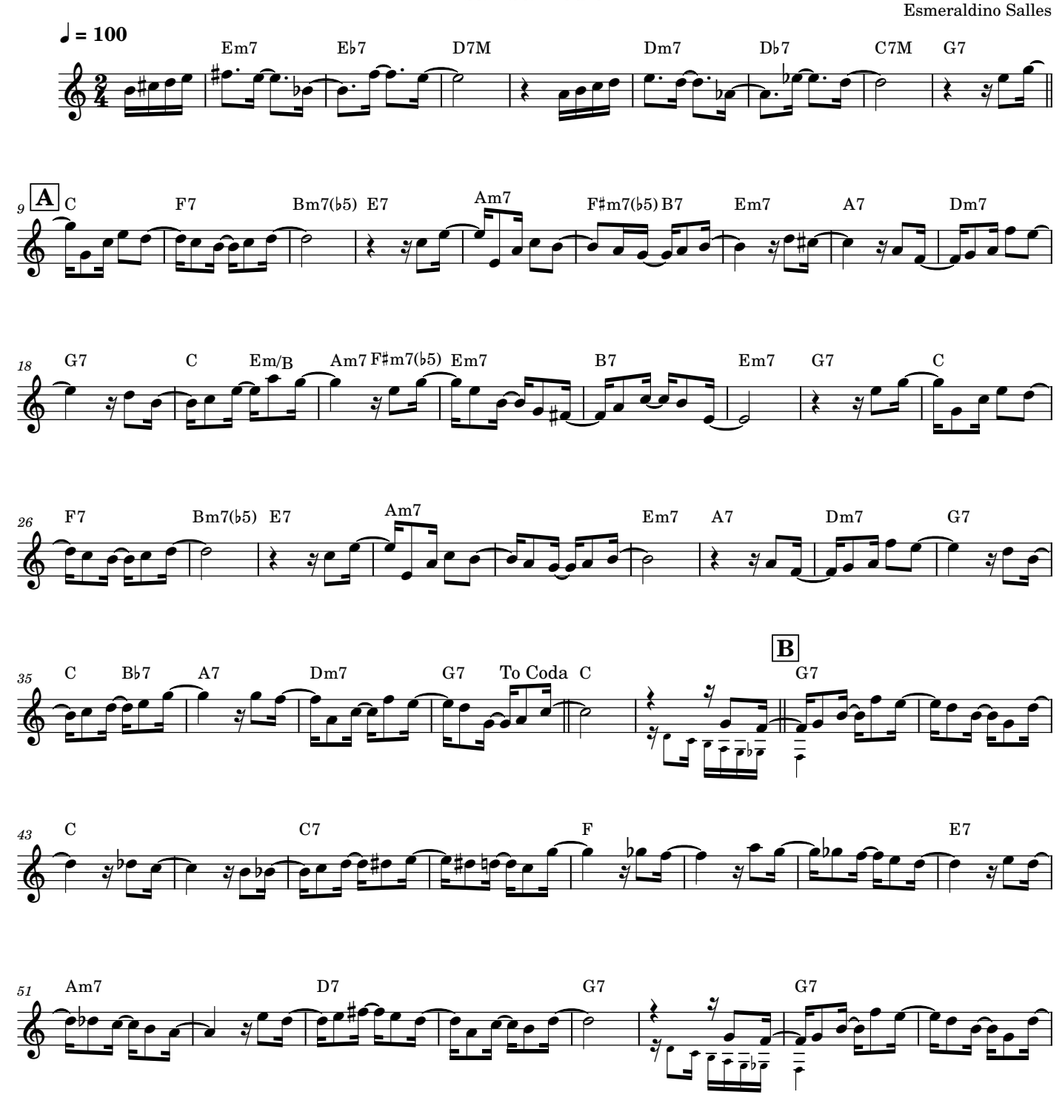
Esmeraldino Salles e Orlando Silveira

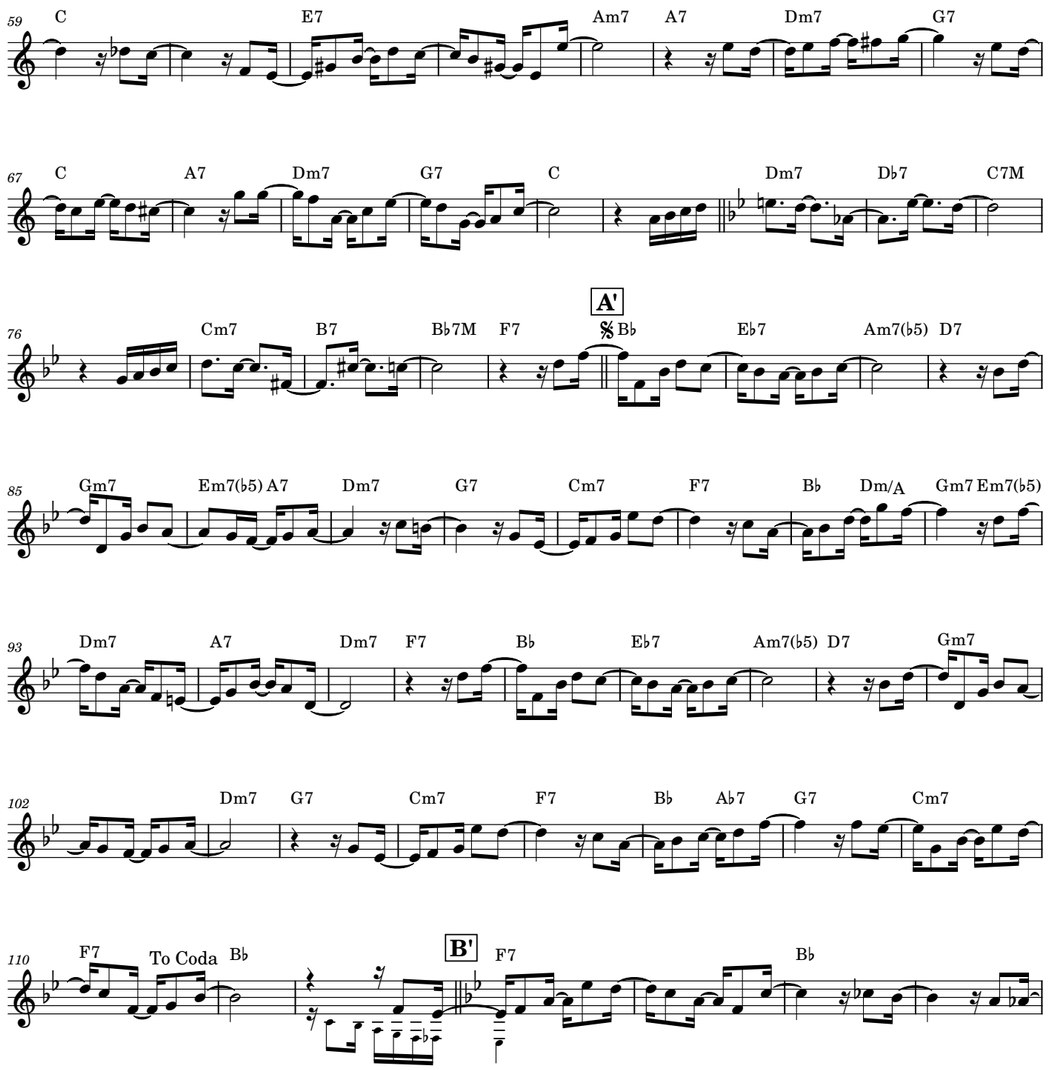


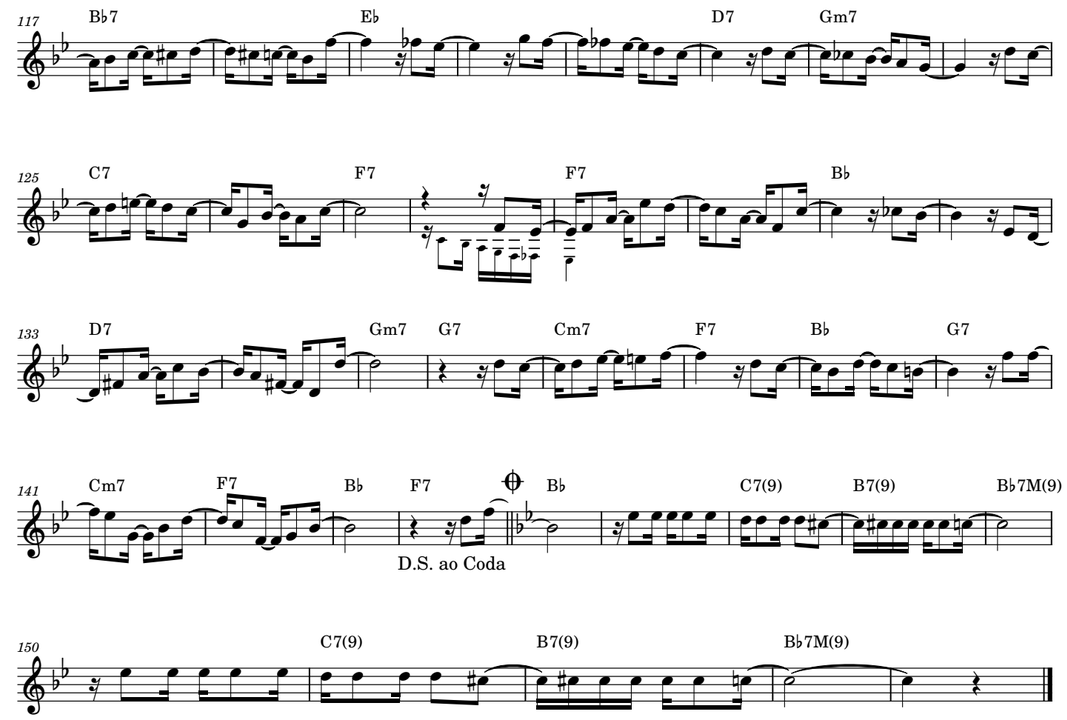
Caso de amor

samba médio

Esmeraldino Salles



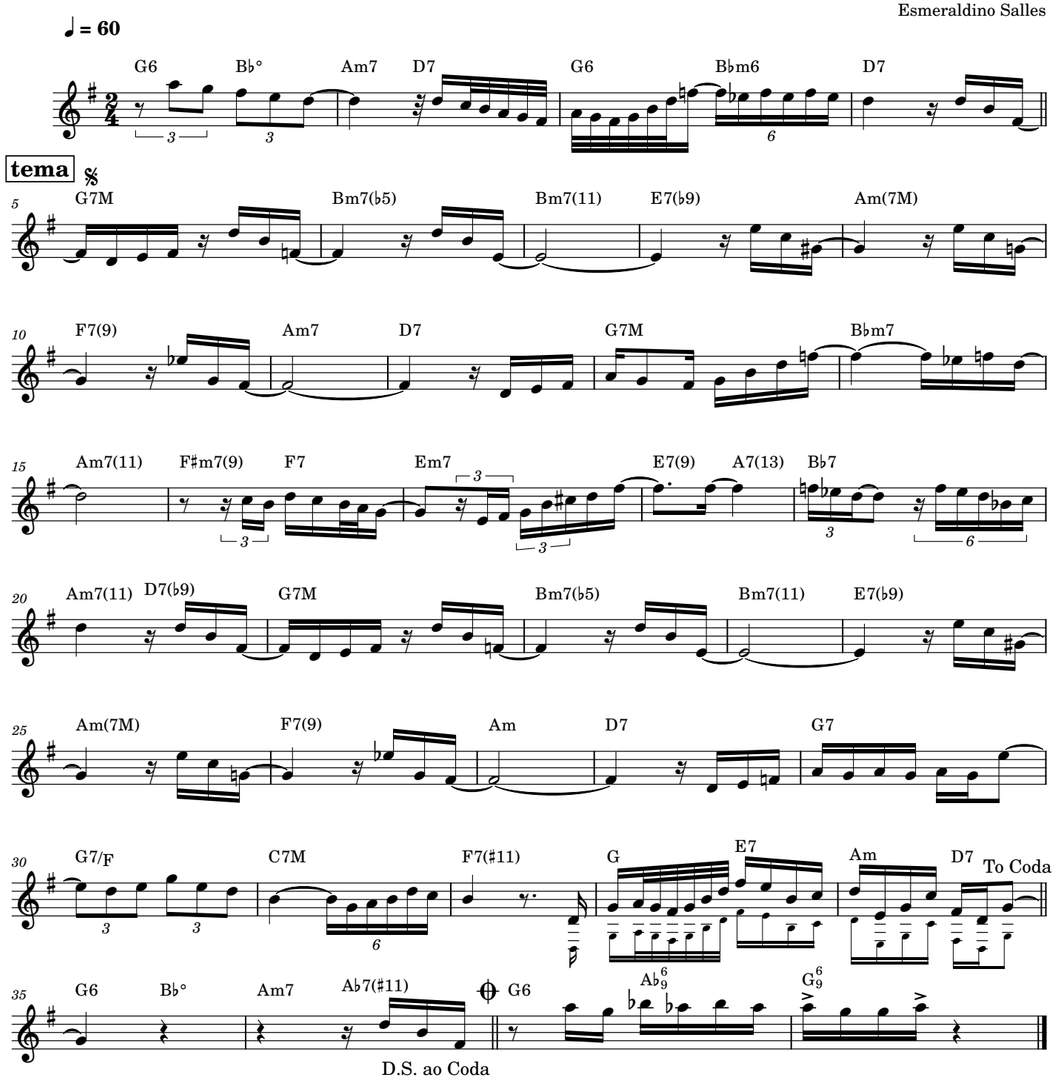

59
C
E7
Am7
A7
Dm7
G7
67
C
A7
Dm7
G7
C
Dm7
D♭7
C7M
76
Cm7
B7
B♭7M
F7
A'
B♭
E♭7
Am7(♭5)
D7
85
Gm7
Em7(♭5)
A7
Dm7
G7
Cm7
F7
B♭
Dm/A
Gm7
Em7(♭5)
93
Dm7
A7
Dm7
F7
B♭
E♭7
Am7(♭5)
D7
Gm7
102
Dm7
G7
Cm7
F7
B♭
A♭7
G7
Cm7
110
F7
To Coda
B♭
B'
F7
B♭


117
B♭7
E♭
D7
Gm7
125
C7
F7
F7
B♭
133
D7
Gm7
G7
Cm7
F7
B♭
G7
141
Cm7
F7
B♭
F7
B♭
C7(9)
B7(9)
B♭7M(9)
D.S. ao Coda
150
C7(9)
B7(9)
B♭7M(9)

Choro pobre

choro

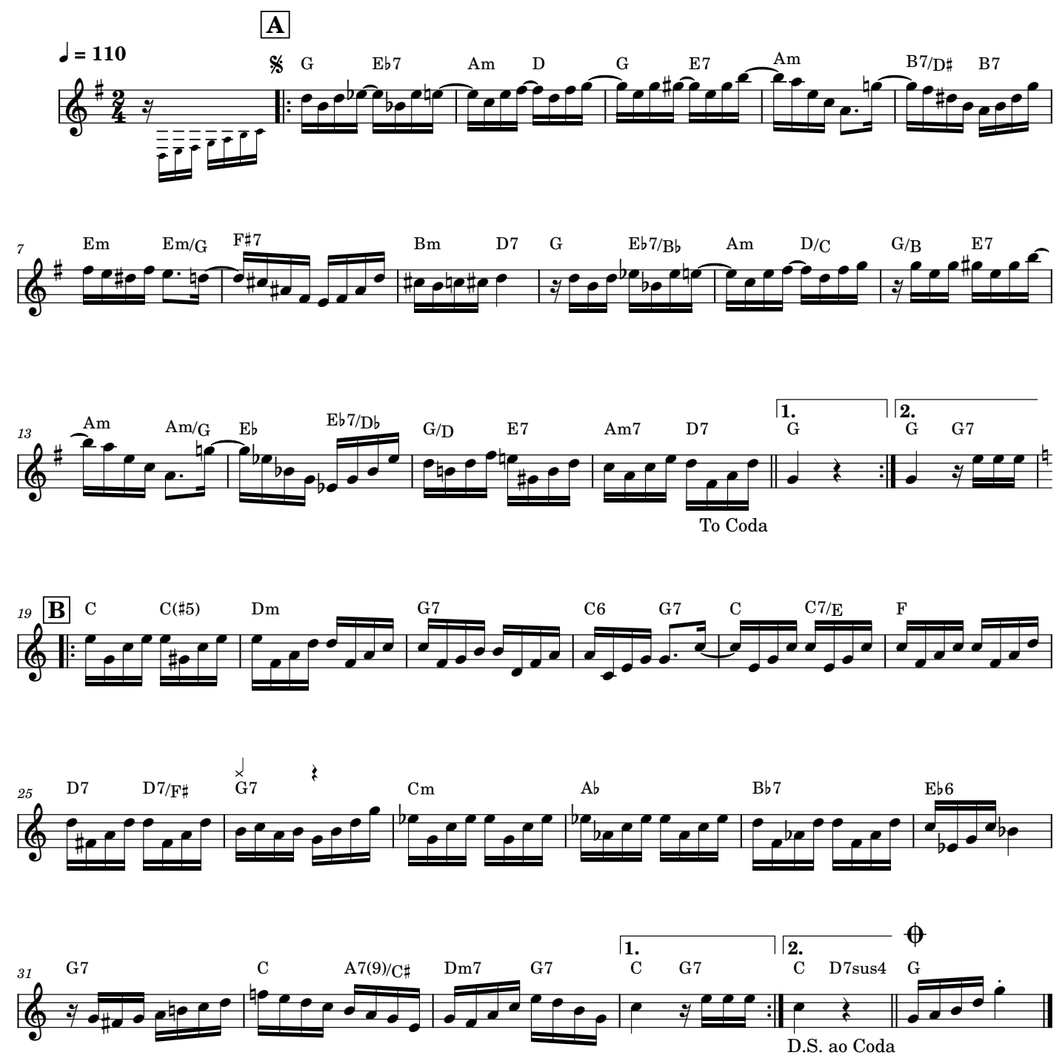
Esmeraldino Salles



Dedilhando

choro

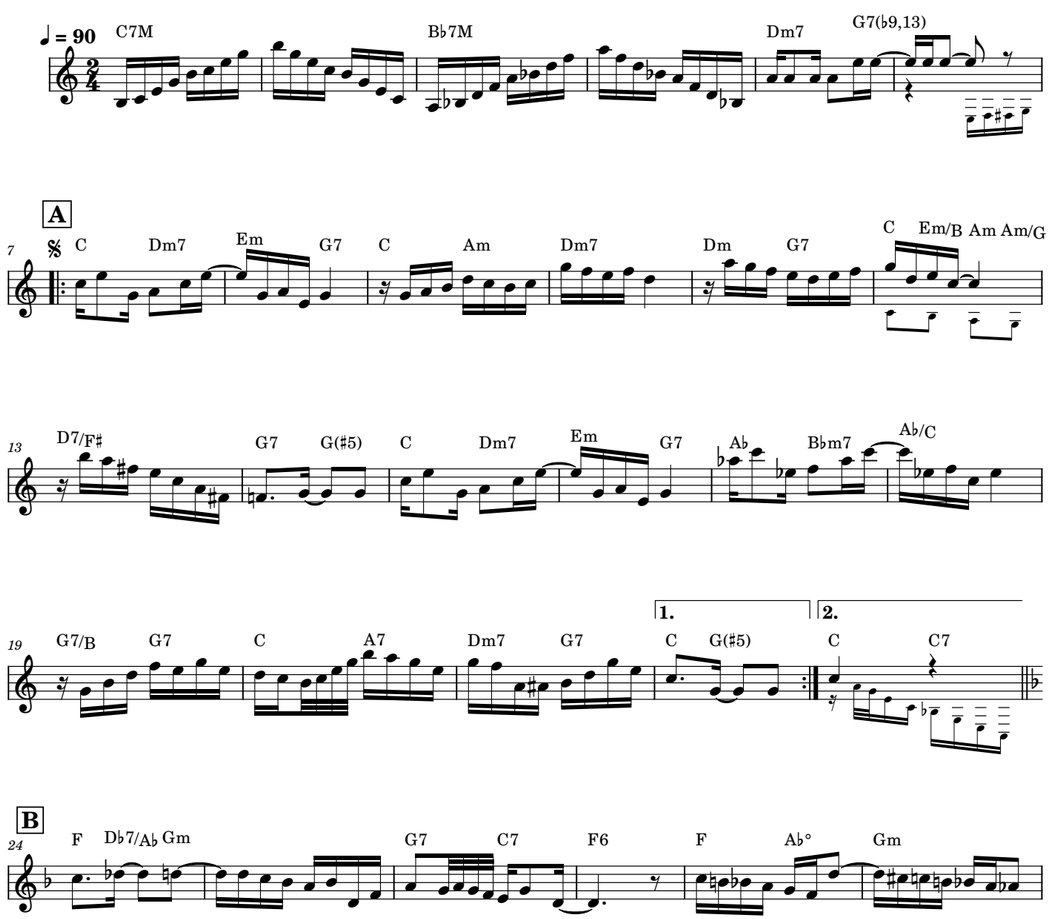
Esmeraldino Salles e Orlando Silveira

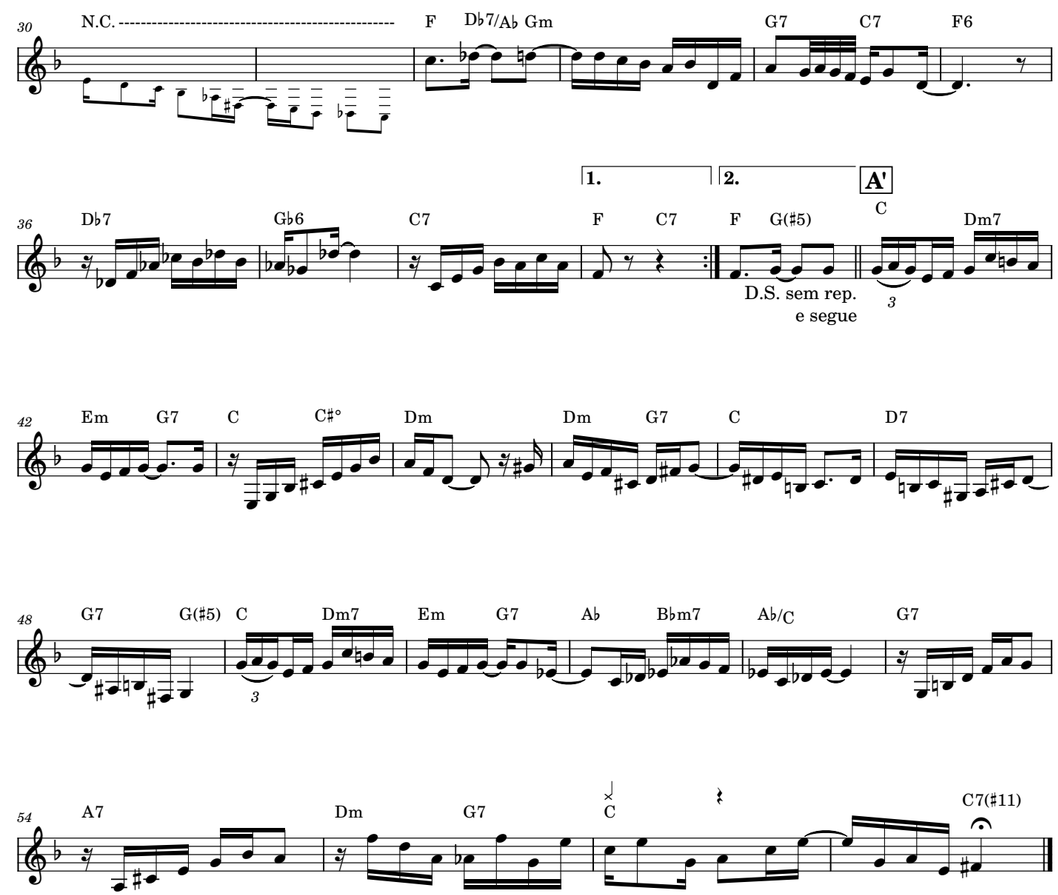


É isso aí, bicho!

choro

Esmeraldino Salles





Equilibrando

choro

Esmeraldino Salles e Orlando Silveira

♩ = 92

F F♯7 G7 G7 C

7

Bm7 E7 Am7 Am/G F Fm6 C E7 Am F♯° E B7 E

13

To Coda

G7 C Bm7 E7 Am7 F Fm6 C A7(9) Dm7 G7 C

20

1. 2. B

F C7 A7 Dm A7

26

B♭ F/A Dm G7 C7 F C7 A7

32

Dm7 A7 F7 B♭ F/A Dm Gm7 C7 F

1.

38

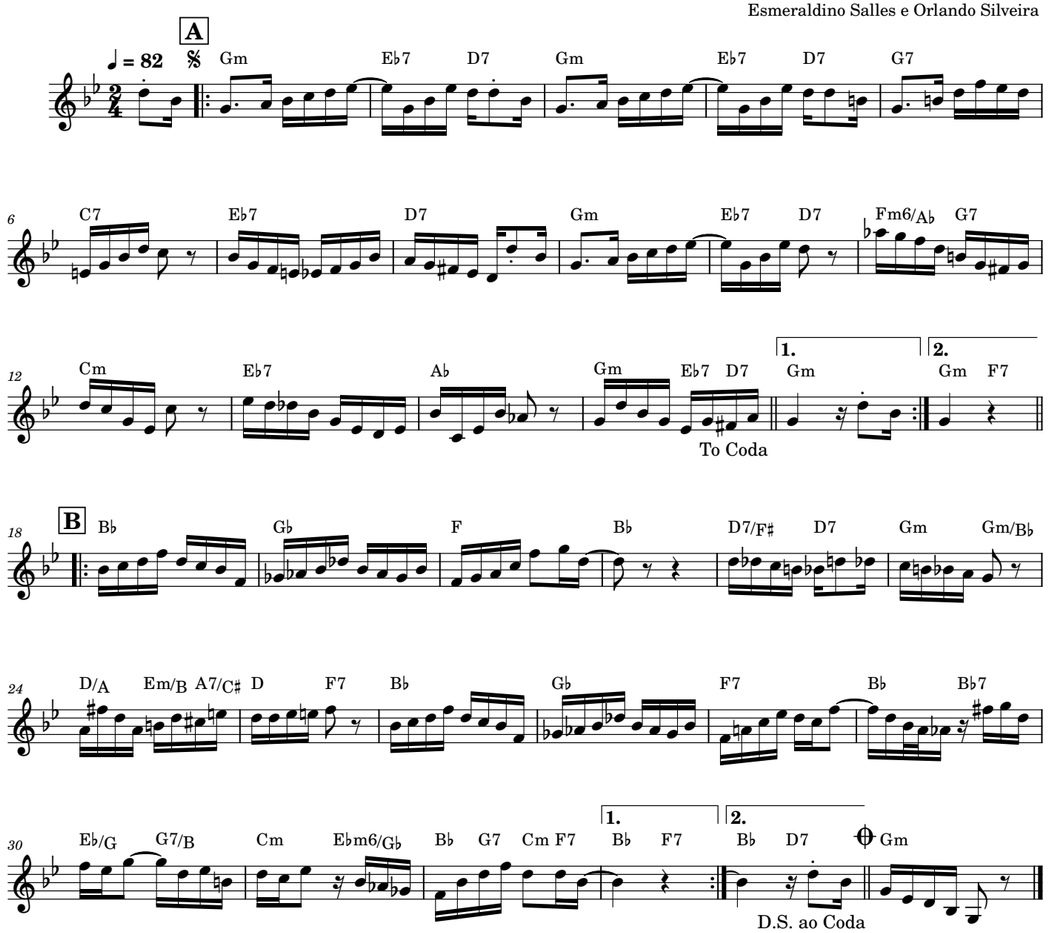
2. D.S. ao Coda

C A7 Dm7 G7 C C A7 Dm7 G7 C

Espetinho

choro

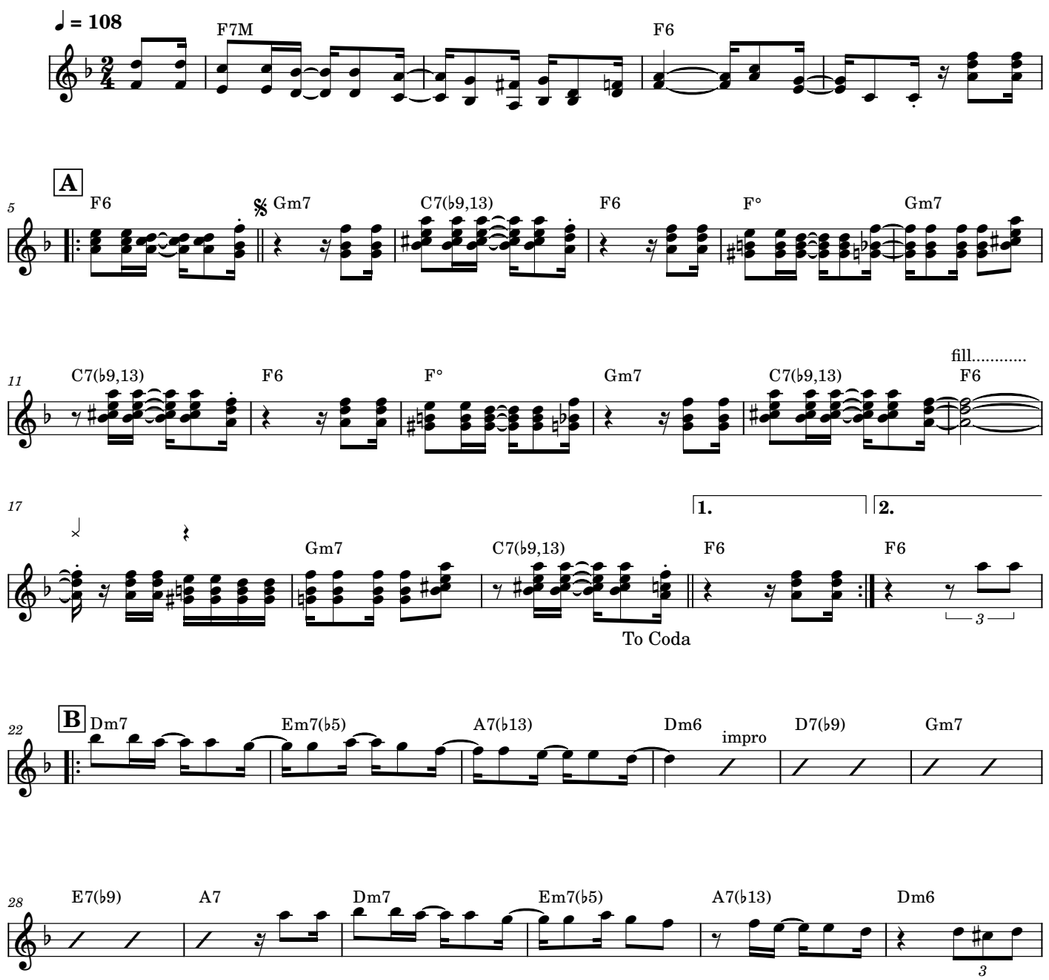
Esmeraldino Salles e Orlando Silveira

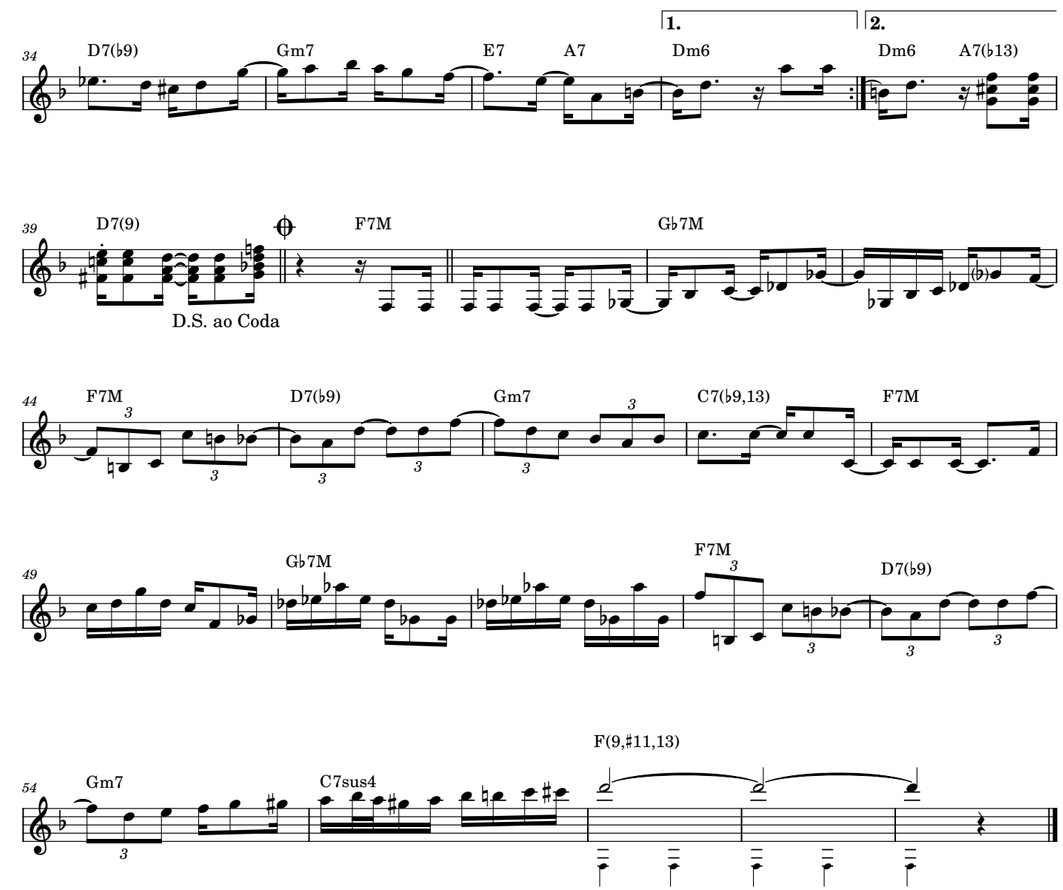


Fazendo hora

samba-jazz

Esmeraldino Salles

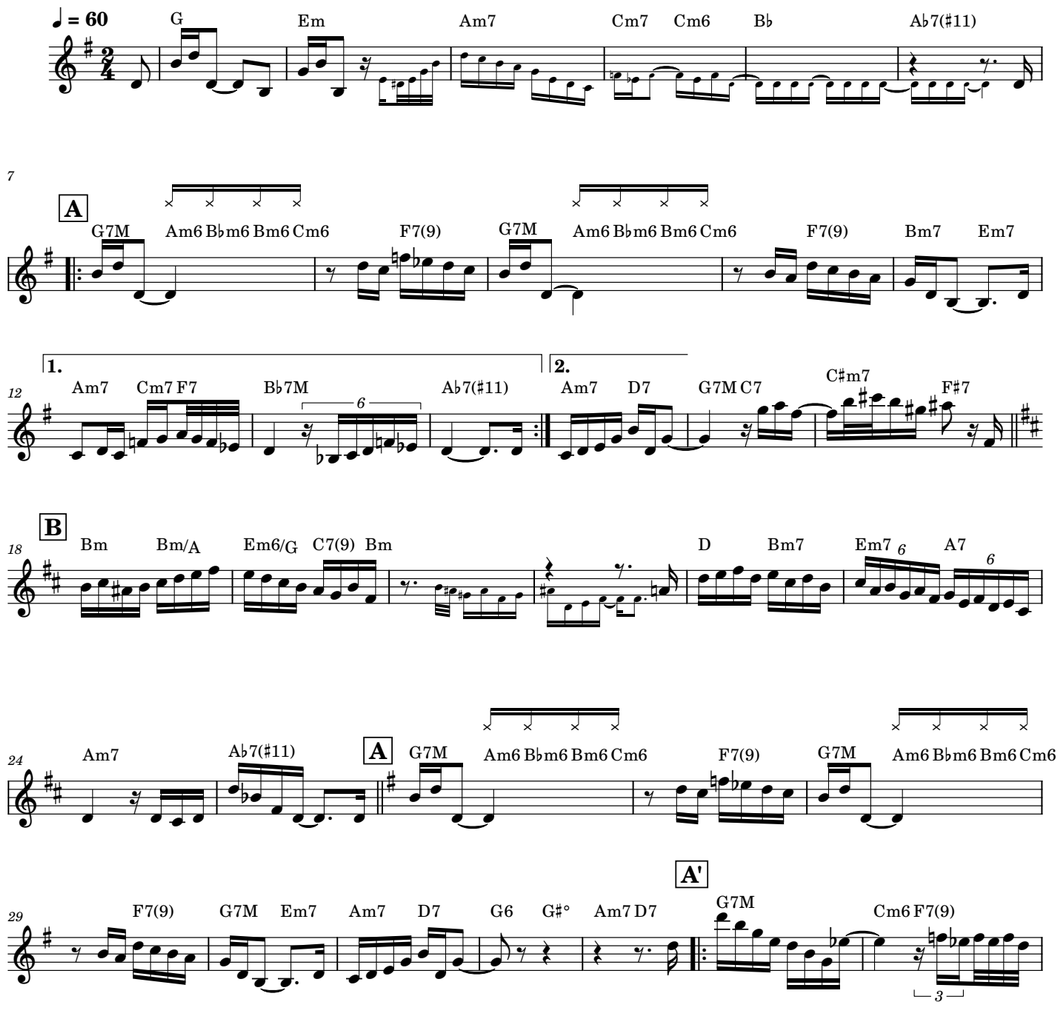


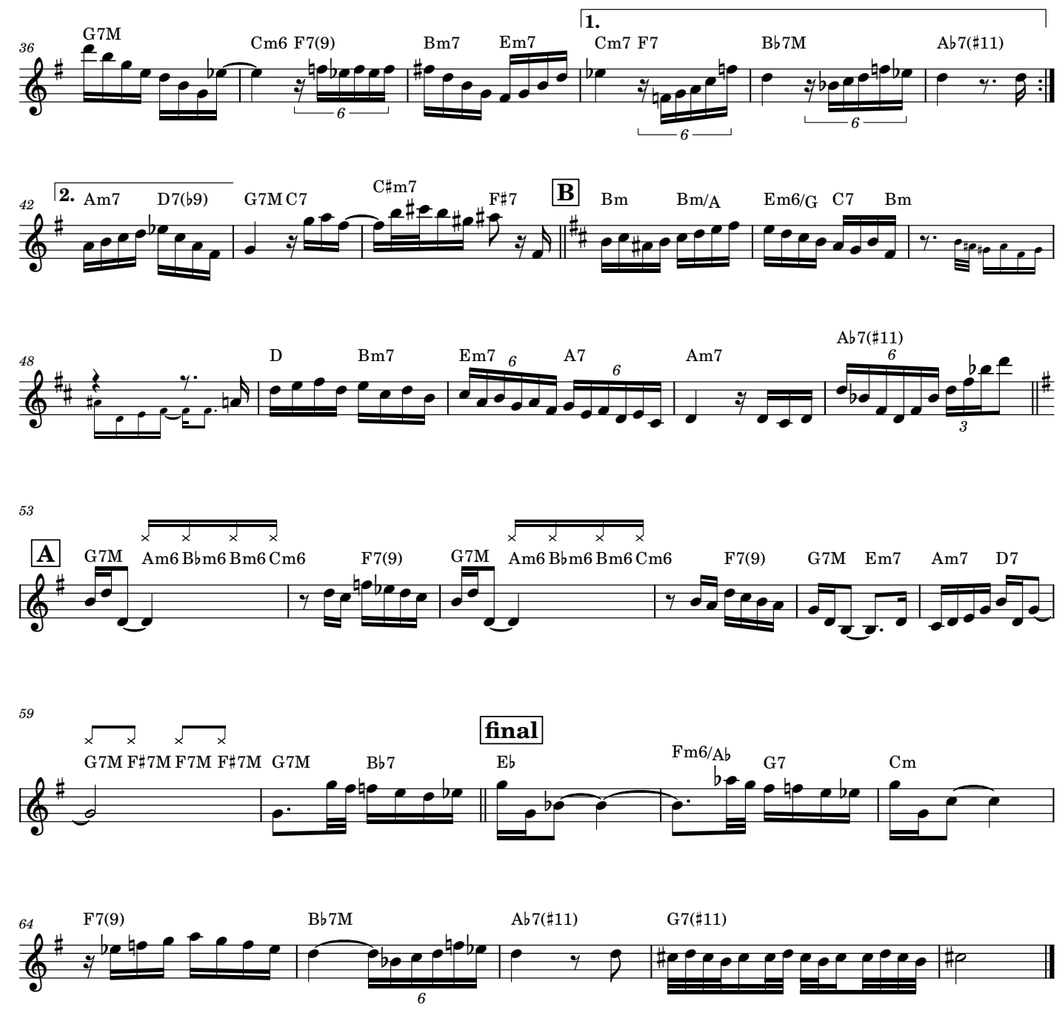


Histórico

choro

Esmeraldino Salles





Moderno

choro

Esmeraldino Salles

♩ = 94

Am6 | B♭m6 | Dm7 | G7

5

F♯m7(♭5) | Fm7(♭5) | C7M/E | A7

9

Dm7 | G7 | C7M | C(♯5)

13

F♯m7(♭5) | Fm7(♭5) | C7M/E | B7

17

E | C♯m7 | F♯m7 | B7 | E | G7

21

Am6 | A♭m6 | C7M/E | A7

25

Dm7 | G7 | C | C7

29

Dm7 | E♭° | Em7 | A7

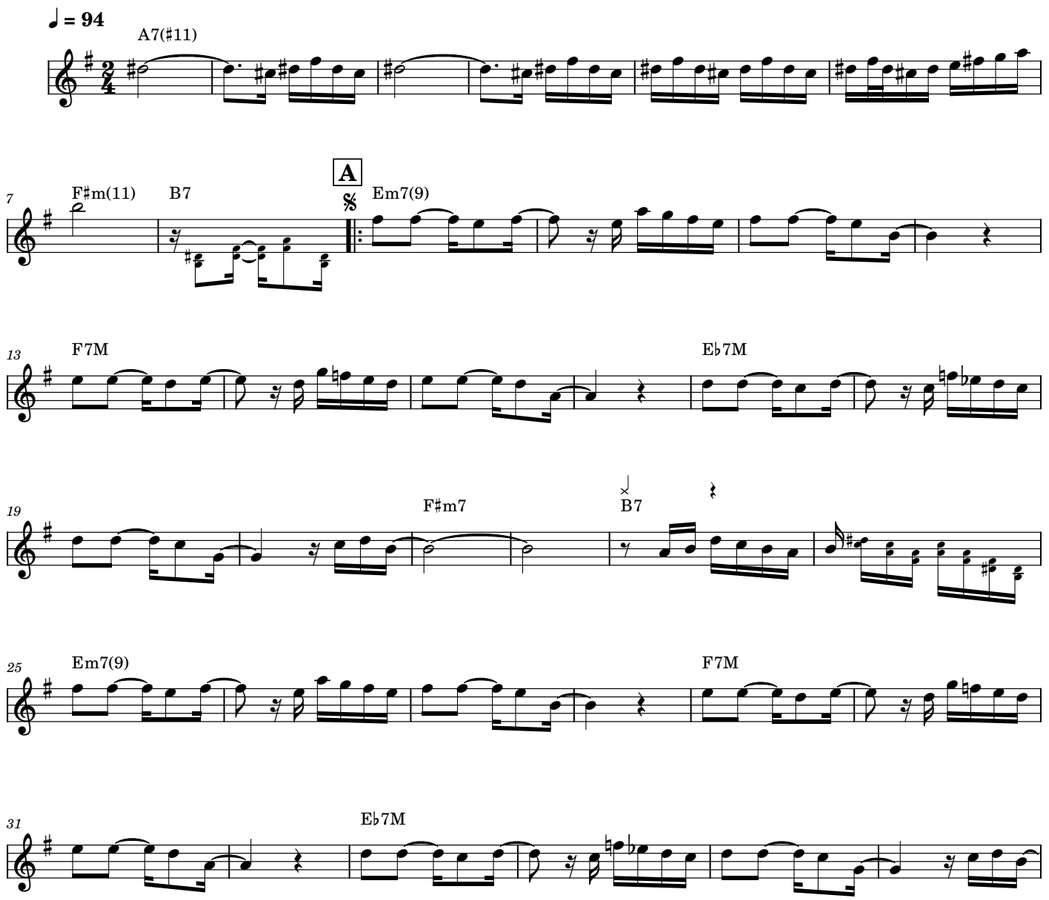
33

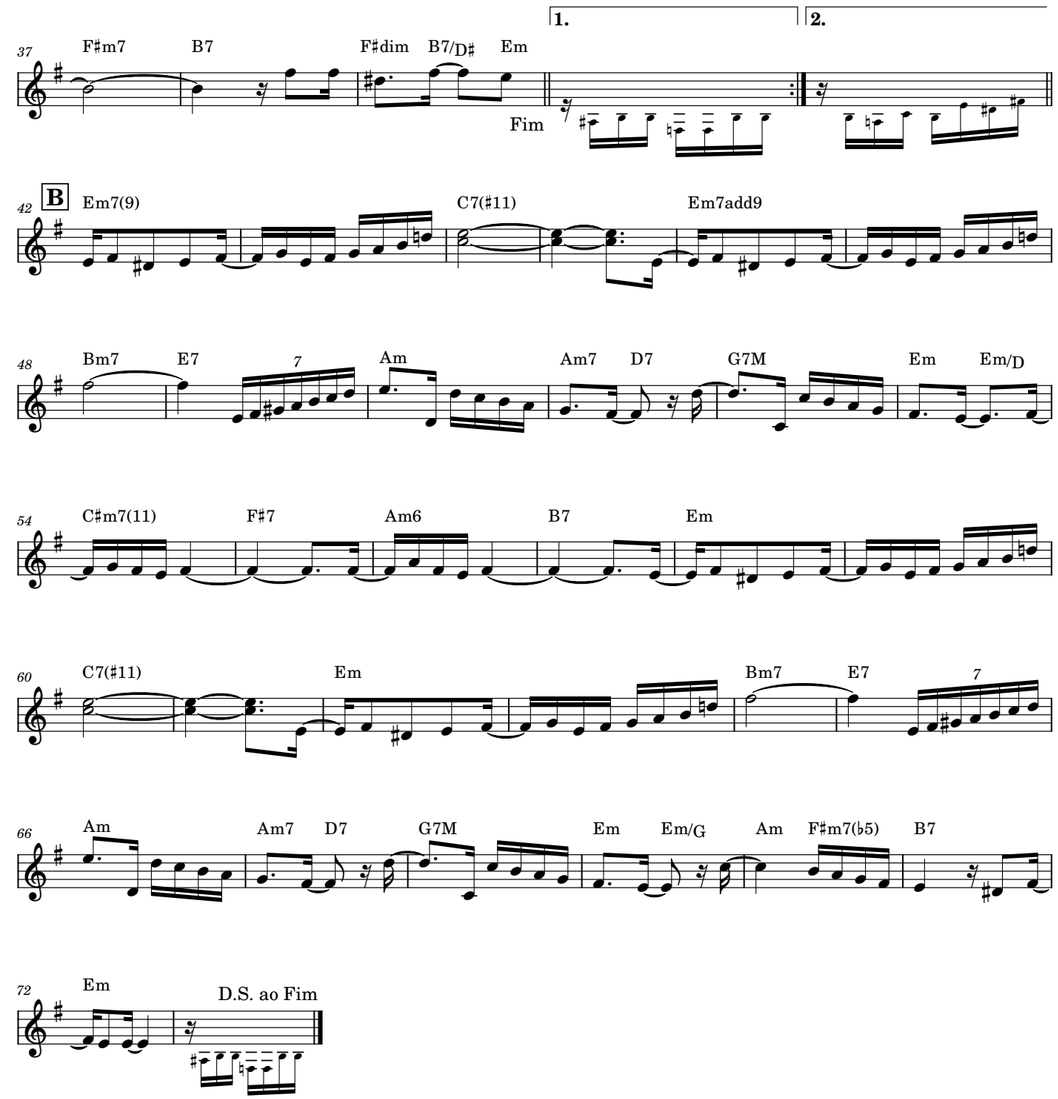
Dm7 | G7 | C | Dm7 | 1. Em7 | A7 | 2. C7M

No mundo da lua

choro

Esmeraldino Salles, Vanderlei Risotto
e Osvaldo Colagrande

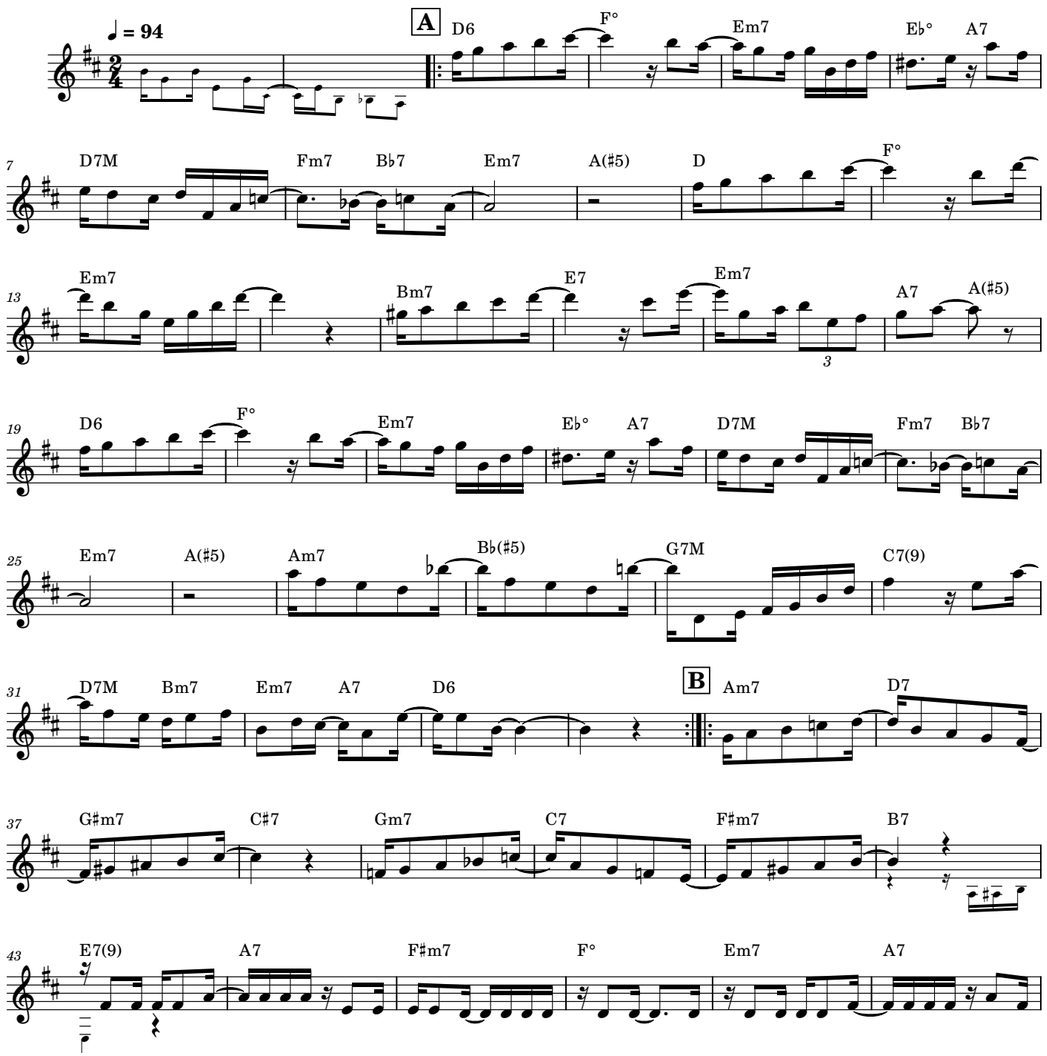


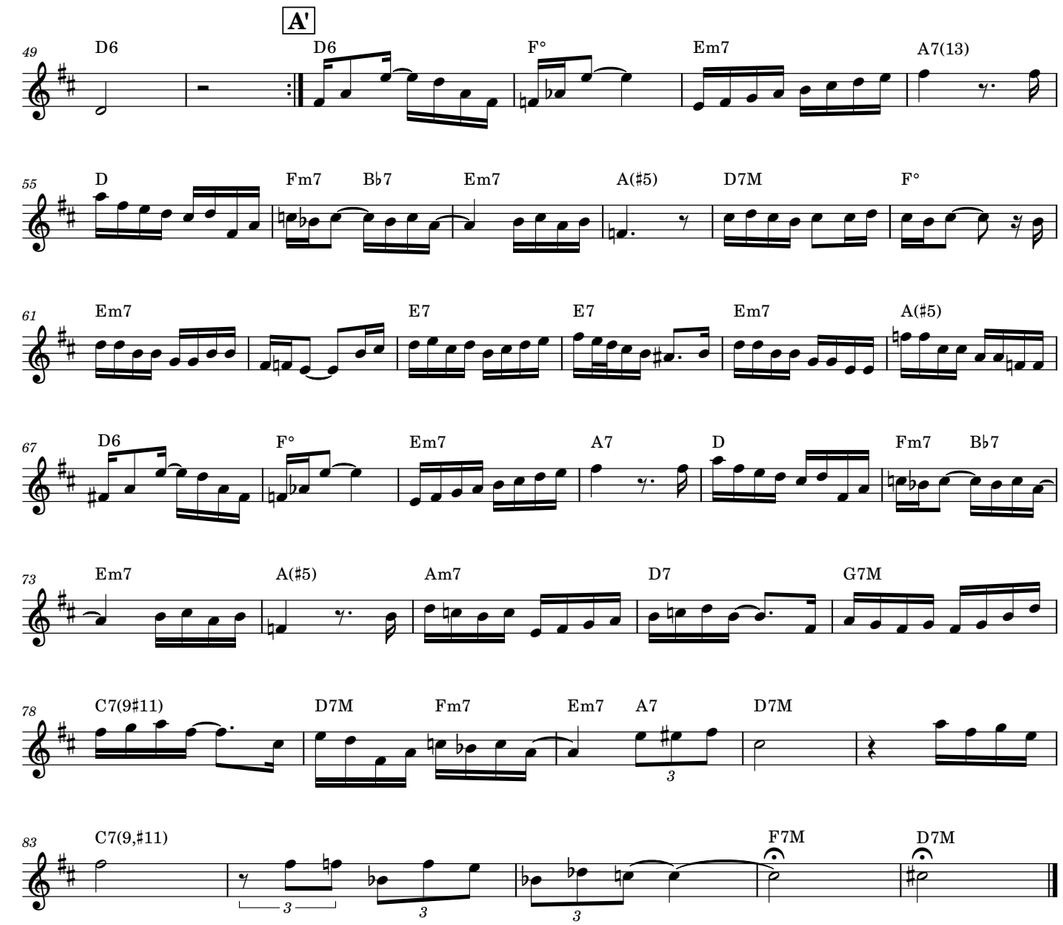


Novato

choro

Esmeraldino Salles e Osvaldo Colagrande





Paduando

choro

Esmeraldino Salles e Orlando Silveira

♩ = 110

A

G7 C Dm E7 Am Am/G Dm/F Dm

7 E7 Am E7/B Am/C B7/F♯ E C♯7/E♯ F♯m B7 Dm7 E7

13 Am Am/G Dm/F Dm E7 Gm7 A7 D7 G7 C7 F7

To Coda

19 B♭7 E7 1. Am 2. Am B A F7

24 E7 E7(♭13)/G♯ A E7 A F♯m C♯m7 G♯7 C♯m E7

30 A F7 E7 E7(♭13) A A7 D Bm7(♭5) A F♯7

36 B7 E7 1. A 2. A D.S. ao Coda B♭7 E7 Am Dm6 E7

42 Am

Oh José

samba

Esmeraldino Salles e Ribeiro Filho

♩ = 100

A

Bb Bb(#5) Cm F7

Jo - sé Jo - sé Jo - sé Por-que é que vo-cê não que - res fa - lar

6 Bb6 Dm7(b5) G7 Cm

com pa - pai on - tem.e-le me dis-se.es-se ra - paz - ao car-tó-rio não vai

12 Ebm6 Bb G7 C7 F7 Bb 1. F7 2.

e que.o nos-so.a-mor as-sim tam-bém co-mo vai não vai Fim Jo - sé o pa-pai tem ra-

18 B Cm F7 Bb6 G7 C7 F7

zão vo-cê não quer pe-dir mi-nha mão quan-do.eu fa-lo.em ca-sa - men - to vo-cê fi - ca bran-co no mo-men-

24 Bb G7 Cm C#° Bb/D G7

- to pro-me - ti que ho-je.a-ca-ba - ri - a com es-ta do-ce.e len-ta a-go - ni-a pois o que.eu que-ro.é ca - sa-men-

30 C7 3 F7 Bb° A7 Dm F7 D.S. ao Fim

to e vo - cê Jo - sé quer mo - vi - men - to Jo - sé

Pergunte a eles

choro

Orlando Silveira e Esmeraldino Salles

♩ = 84

A

C Bm7(b5) E7 F D7/F# G7 C7 F C Am

7 D7 G7 Cm Gm Ab Bb7 Eb C7

13 F C A7 D7 G7 1. C G7 2. C E7 B Am

To Coda

19 F E7 Am G7 C F7

25 E7 C#° Dm B° C F G7

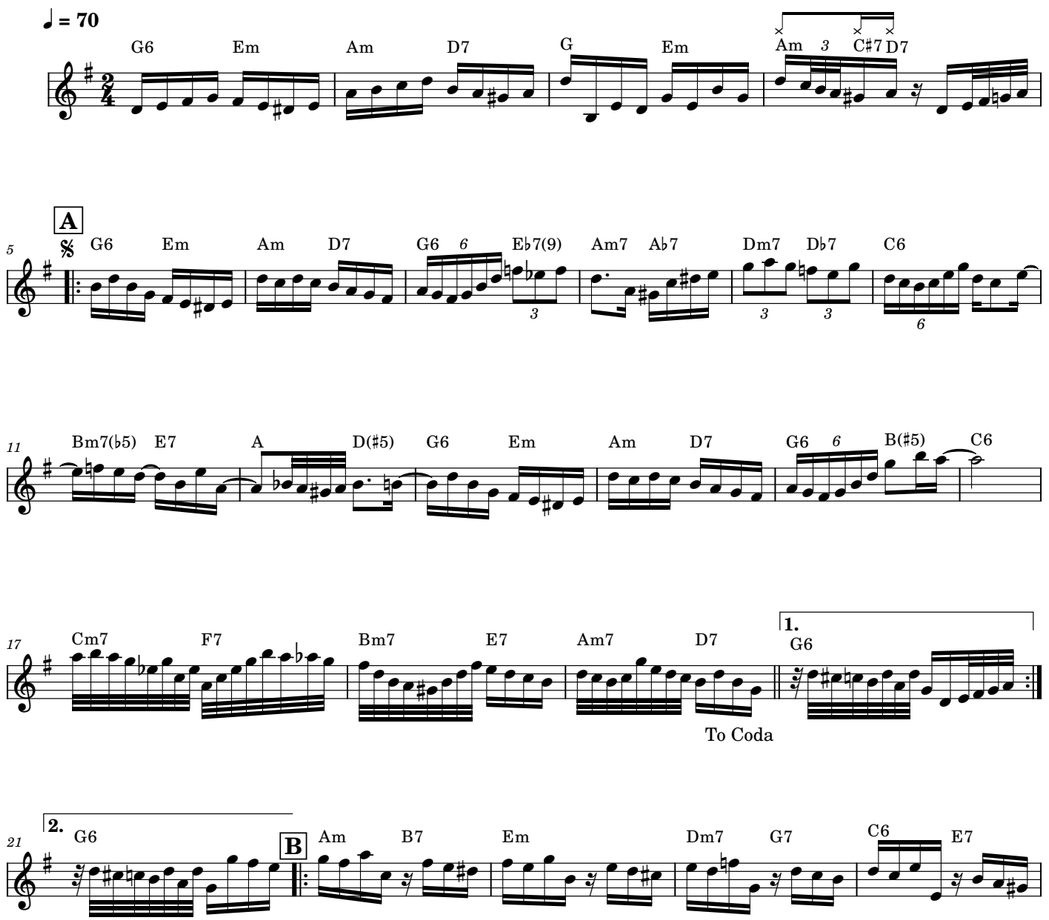
31 C A7 Dm G7 1. C E7 2. C G7 D7 G7 C

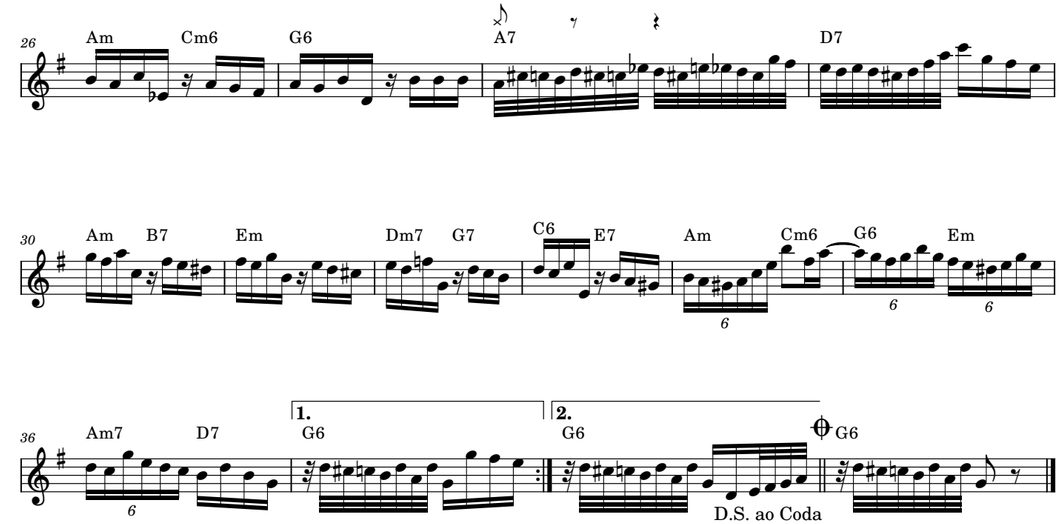
D.S. ao Coda

Perigoso

choro

Esmeraldino Salles e Orlando Silveira





Por acaso

choro lento

Esmeraldino Salles

♩ = 50

F7M Gb7M Gm7 Gm7 Gb7

A

F7M Gb7M F7M Eb7(9)

F F#° Gm G#° Am D7(b9) Gm C7(b9)

F Gb7M F Eb7(9)

F F#° Gm Gb7M F7M Bb7 F7M Dm7 Dbm7

Fine

B

Cm7 F7 Cm7 F7(b13) Bb7M Cm7 C#° Dm7 Gm7 A7 Dm G7

Dm7 G7 Ab7M Gb7 F Gb7M

F Eb7(9) F F#° Gm Gb7M F D7

A'

Gm C7 F Gb7 F Eb7 F F#°

Gm7 G#° F/A A(#5) Gm7 C7(b9) F Gb7 F

Eb7 F F#° Gm Gb7 F7M Bb7 F7M Dm7 Dbm7

B

Cm7 Cm7 F7#5 Bbmaj7 Cm7 C#dim Dm7 A7

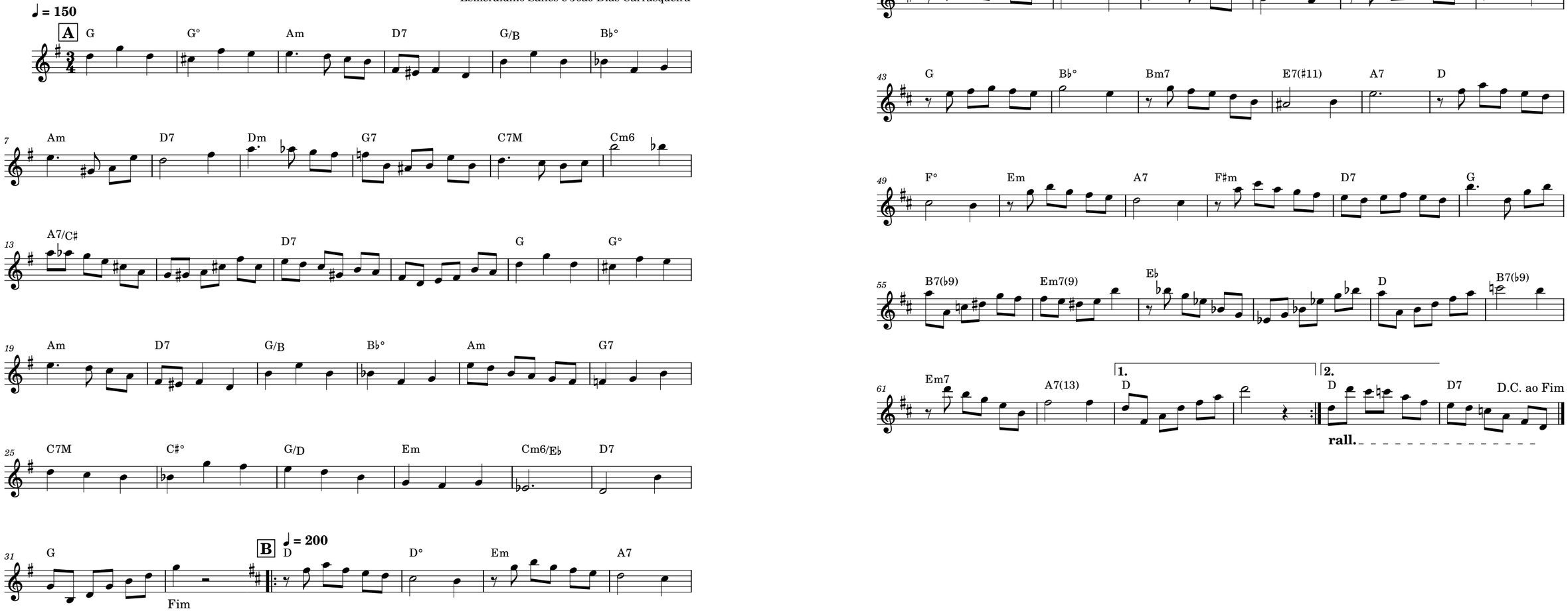
Dm7 G7 Dm7 G7 Abmaj7 Gb7

D.S. ao Fim

Quando a saudade chegar

valsa

Esmeraldino Salles e João Dias Carrasqueira



Quando o amor acontece

samba-canção

Esmeraldino Salles e Vanderlei Taffo

♩ = 55

Eb7M E7M Eb7M Bb7(b13)

A

5 Eb7M/G Gb° Fm7 Bb7 Gm7 G7(b13) Ab7M Abm6

Quan-do o.a-mor a - con - te - ce a gen - te es - que-ce.a tris - te-za.o.a-mar - gor dis - sa - bor lin-dos

9 Eb7M Gm Gbm Fm7 Bb7 Eb7M Cm7 Fm7 E7

so - nhos en - fim a - con - te - cem tam - bém

13 Eb7M/G Gb° Fm7 Bb7 Gm7 G7(b13) Ab7M Abm6

Dois co - ra - ções pal - pi - tan - do os dois ca - mi - nhan-do na.es-tra - da do.a - mor e da.i-lu-são bri-lha.a

17 Eb7M Gm Gbm Fm7 E7 Eb6 Db6 Eb6

lua com ar - dour quan - do.a - con - te - ce.o.a - mor fa -

B

21 Bbm7/Db Eb7/G Bbm7/Ab Eb7/G Ab6

zen - do cas - te - los de.a - mor os mais be - los pra dois só dois mo - rar jar -

25 Cm7/G F7 Cm7/G F7 Fm7 Bb7/F E7

dins co - lo - ri - dos em so - nhos per - di - dos num lin - do ro - man-ce.ao lu - ar

29 Eb7M/G Gb° Fm7 Bb7 Gm7 G7(b13) Ab7M Abm6

Quan-do o.a-mor a - con - te - ce a gen - te es - que-ce.a tris - te-za.o.a-mar - gor dis - sa - bor lin-dos

33 Eb7M Gm Gbm Fm7 Bb7 Gm7 Gm7(b5)/F C7(b13)/E

so - nhos en - tão a - con - te - cem tam - bém bri - lha.a

37 Fm7 Ab6 **1.** Eb6 Cm7 Fm7 Bb7 E7(#9)

lu - a com.ar-dor quan-do.a-con - te - ce o.a - mor

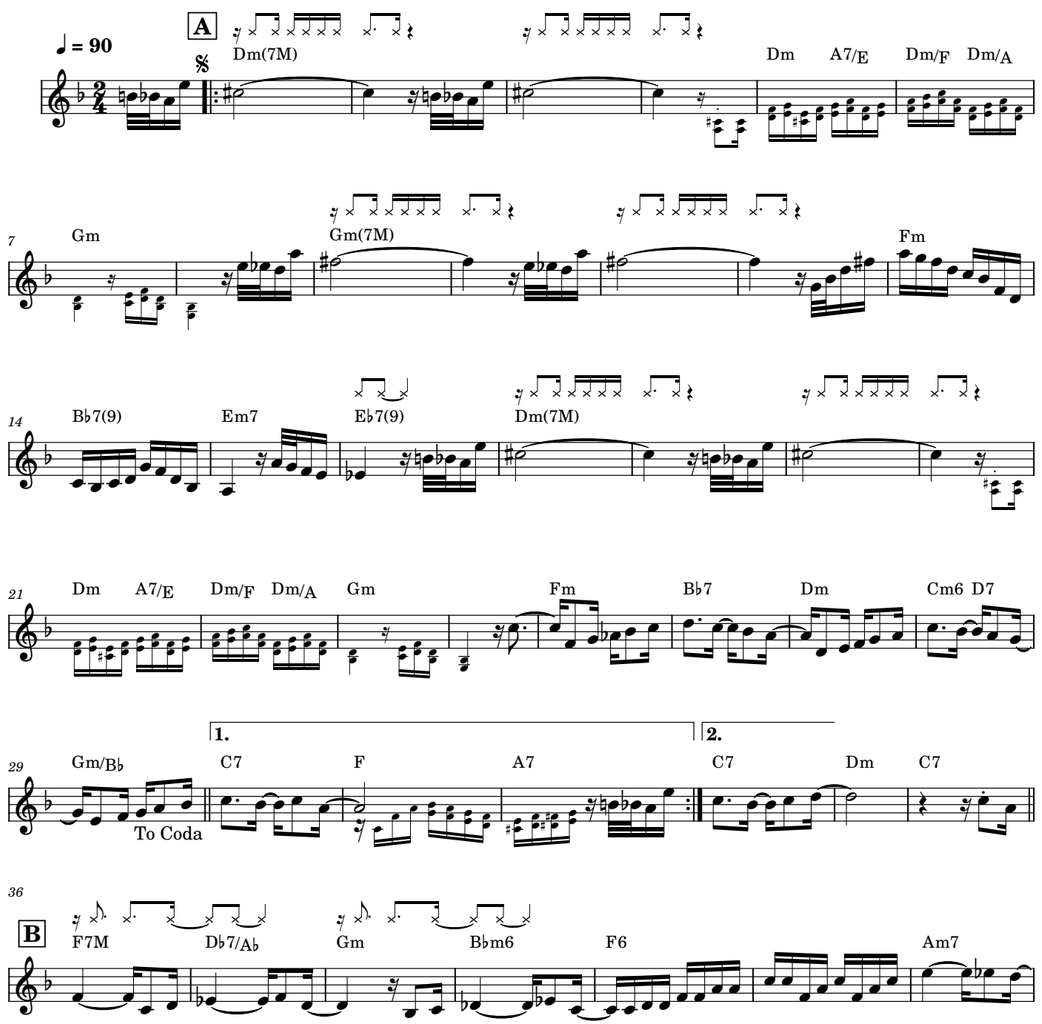
41 **2.** Eb6 Cm7 Cm7/G Bb7(9)/F Eb6

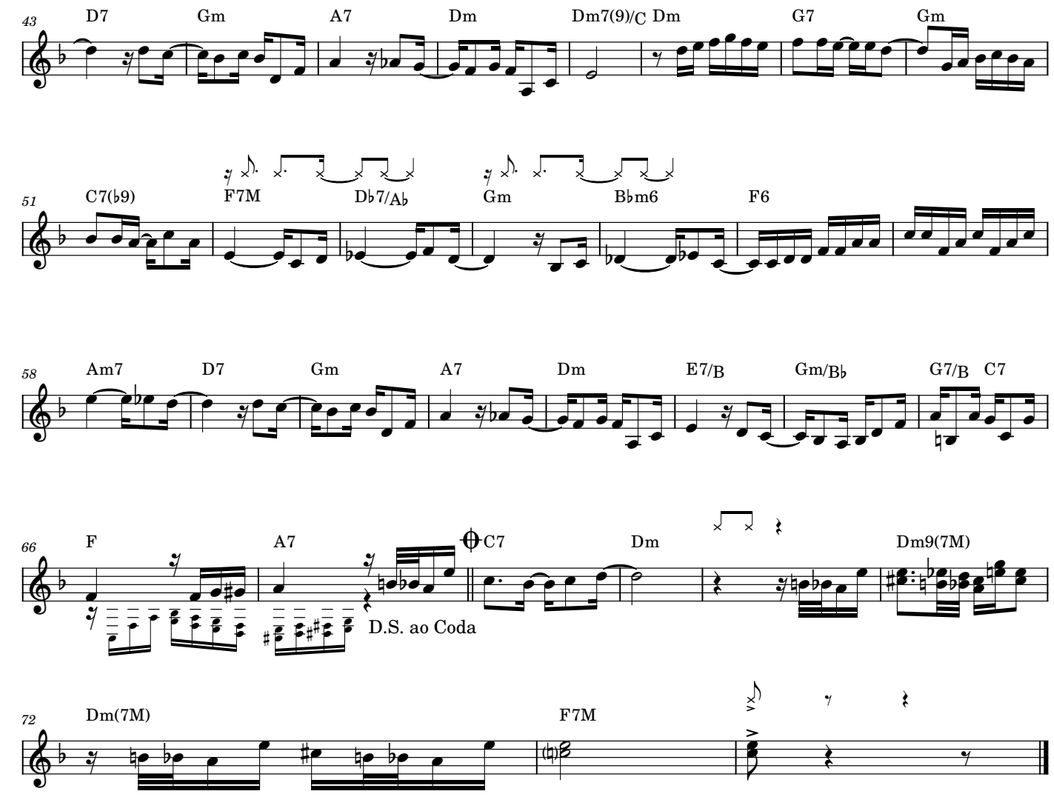
mor

Saia dessa (Malandrinho)

choro

Esmeraldino Salles

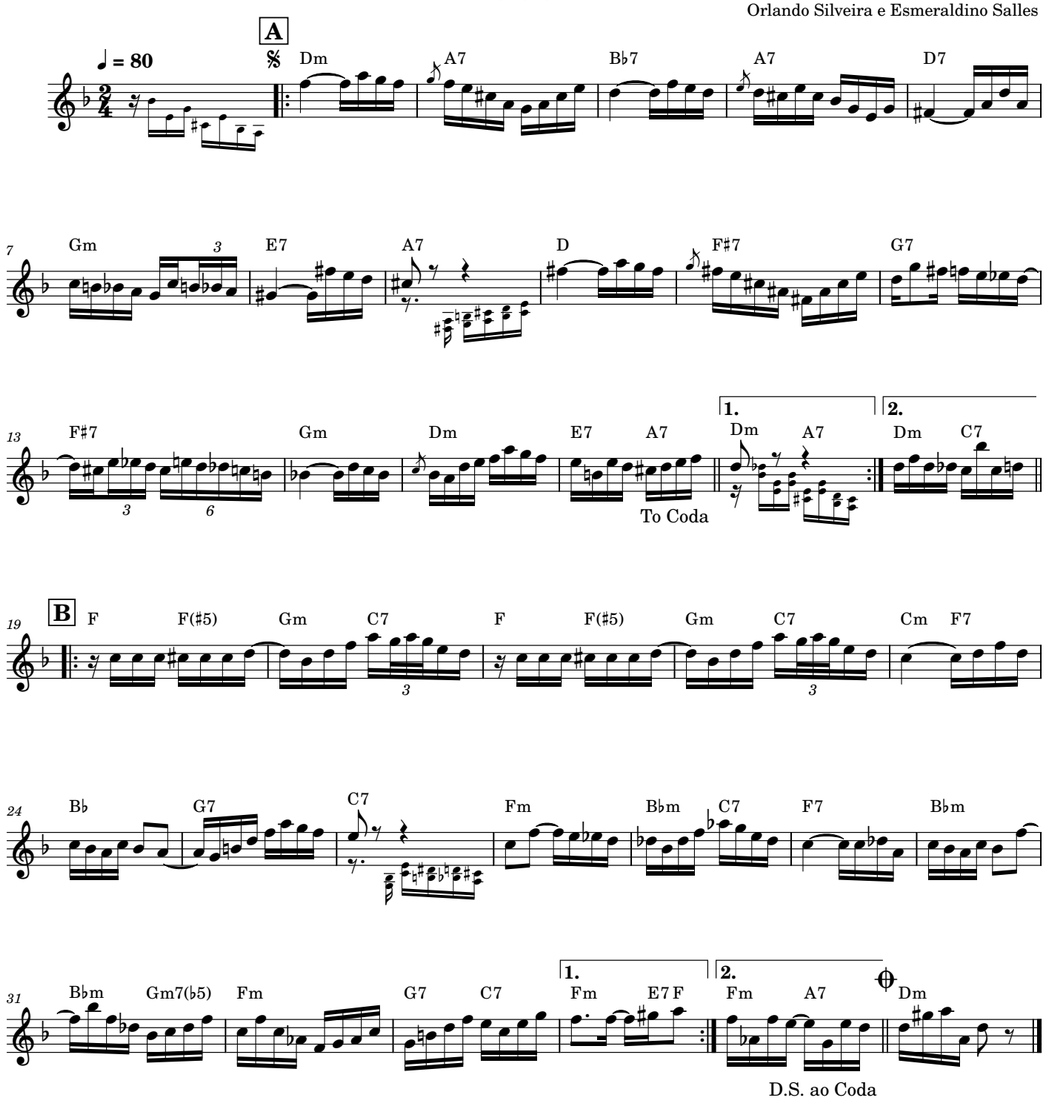




Saudade

choro

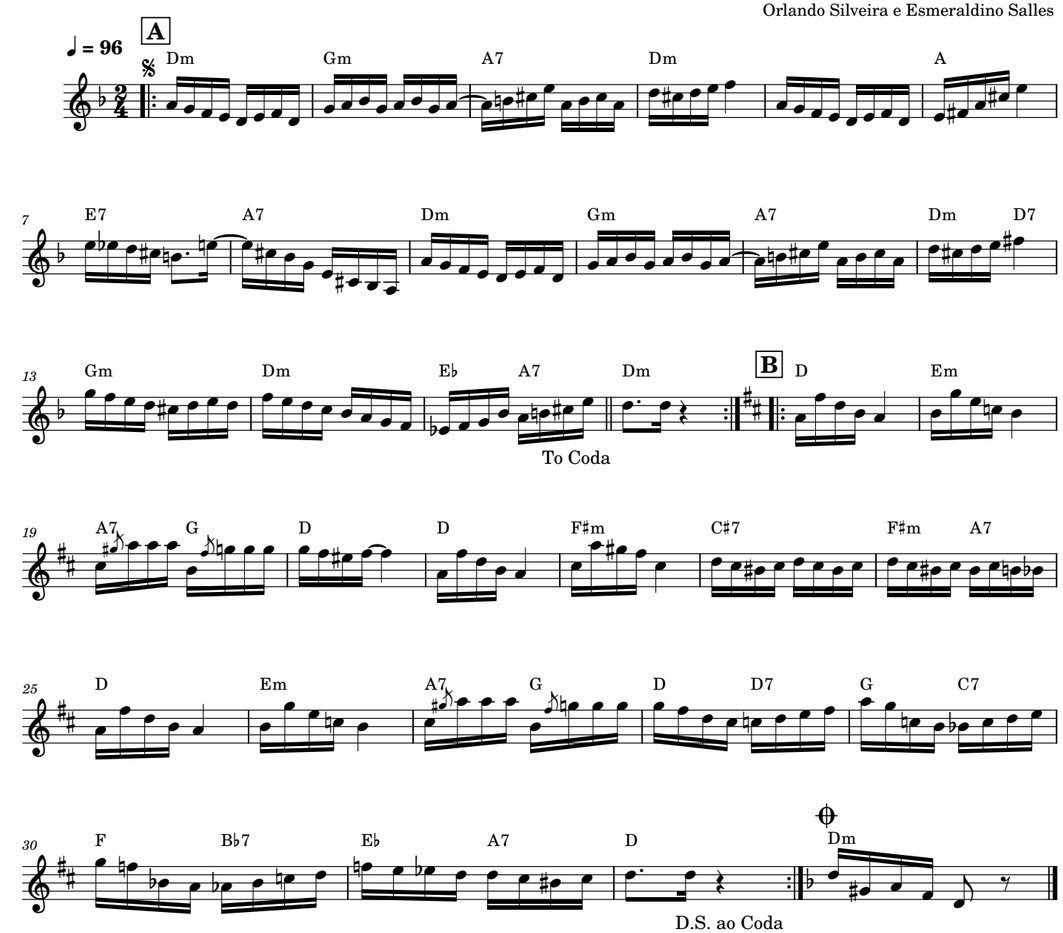
Orlando Silveira e Esmeraldino Salles



Tudo Azul

choro

Orlando Silveira e Esmeraldino Salles



Saudoso

choro

Esmeraldino Salles

♩ = 54

G7(9) F7(9) E♭7(9) Am7

A♭7 **tema** G7M Bm7 Cm7 Am7 A♭7

G7M Bm7 Dm7 G7 C7M Cm7 F7(9)

1. **2.**

G7M Am7 Bm7 C7M C♯m7(♭5) F♯7 Bm7 E7 Am7 D7(♭13) Bm7 B♭°

Am7 Am7 A7 D7 G B♭6 Gm7 Cm7 F7 Dm7 C♯o Cm7 B7(9)

var. B♭7M Dm7 E♭m7 Cm7 B7(9) B♭7M

Dm7 Fm7 B♭7 E7 E♭7M E♭m7 A♭7(9) B♭7M Cm7

1. **2.**

Dm7 E♭7M Em7(♭5) A7 Dm7 G7 Cm7 B7(9) Dm7 C♯° Cm7

final

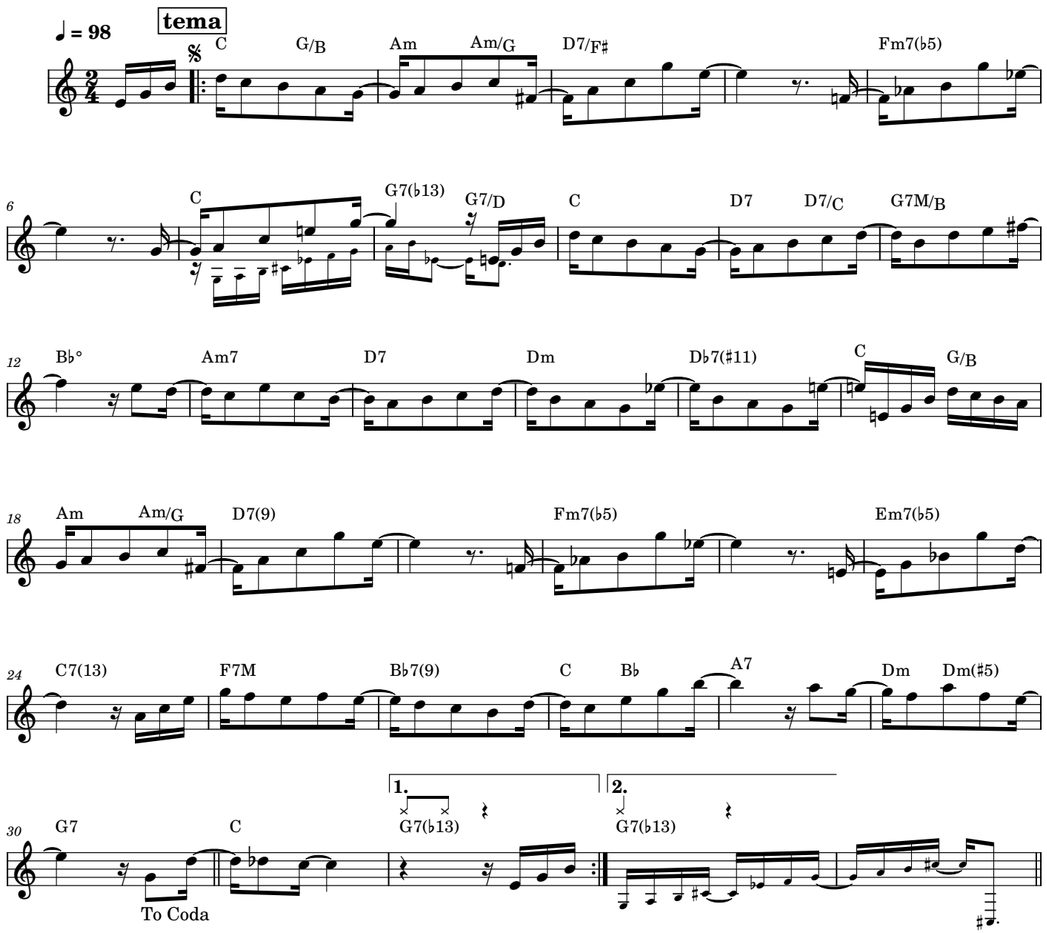
Cm7 C7(9) F7(9) B♭7M B7M Cm7

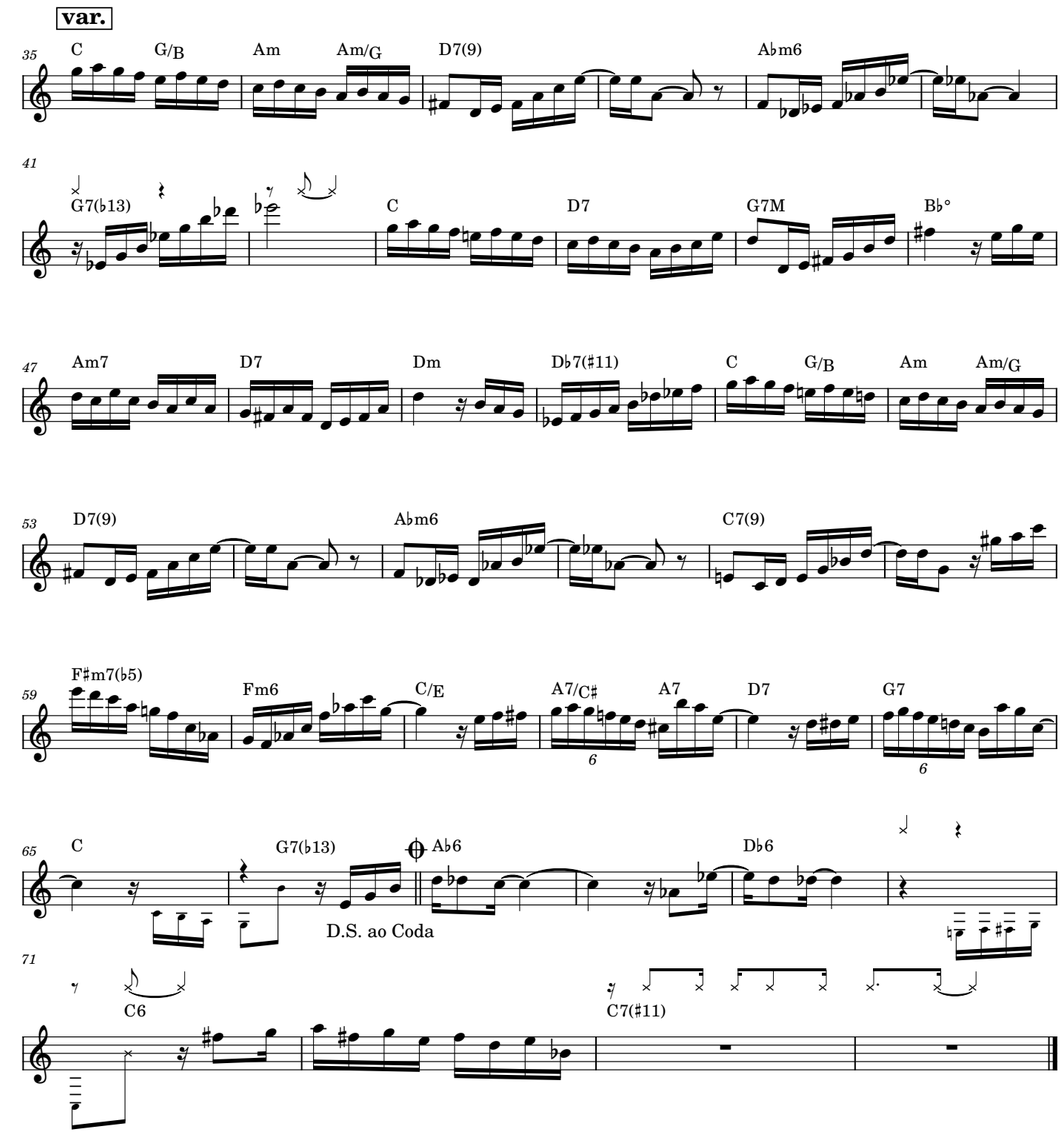
B7(9) B♭7(9♯11)

Sugestivo

choro

Esmeraldino Salles





Uma noite no Sumaré

choro

Esmeraldino Salles e Orlando Silveira

♩ = 72

A

Em Em/G F♯m7(♭5) B7 Em Em/B Am Am

7

Am C7 C7/G F♯m7 F7(♯11) Em Em/G F♯m7(♭5) B7

12

To Coda

Em Em/B Am B♭° Am Am/E F♯m7(♭5) B7

17

ponte

Em(7M) Em G6 Em7 Am D7(♯11) G/B B♭° Am7 B♭° D7

B

22

G/B Em7 Am7 D7 D♯7 E7 F7 D7/F♯ G6 Am A♯° G/B B♭° Am7

28

Am7 D7 G E7 Am7 D7 G6 Em7 Am7 F♯m7(11) B7 Em(7M) Em6/C♯

34

D.S. ao Coda

C C♯° G/B F7 E7 Am D7(♭9) G Em(7M) Em

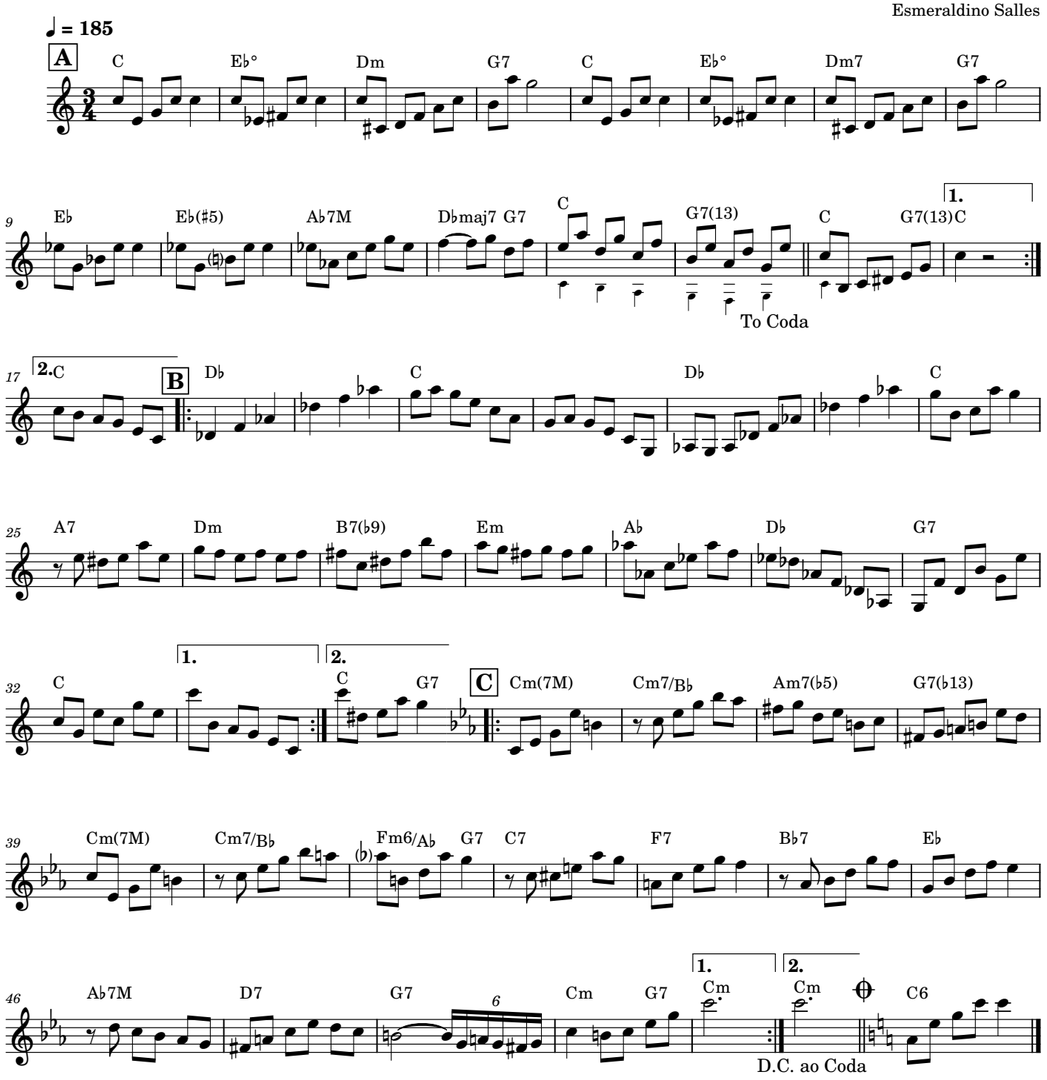
39

Em(7M) C7(♯11)

Valsa Breve

Dedicada a Antonio D'Aurea e o Conjunto Atlântico

Esmeraldino Salles



FONTE BIBLIOGRÁFICA

CASTRO, Felipe Siles de. **Uma noite no Sumaré: o choro negro e paulistano de Esmeraldino Salles**. 2021. Dissertação (Mestrado em Musicologia) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021. doi:10.11606/D.27.2021.tde-07042022-114022. Acesso em: 2023-03-24.

Abaixo o QR Code para acessar diretamente a bibliografia utilizada na dissertação de mestrado de Felipe Siles.

https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27157/tde-07042022-114022/pt-br.php

Use o QR Code abaixo para acessar o blog do Esmeraldino

Esse songbook é dedicado à memória de Paula Salles, filha de Esmeraldino falecida em novembro de 2021. Paula certa vez me disse que estava muito feliz com a pesquisa, pois finalmente seus filhos e netos teriam acesso à história de Esmeraldino. Sabemos da importância para nós, pessoas negras, de saber a história dos nossos ancestrais. Asé!

É com muito orgulho e alegria que anuncio que finalmente todos os chorões e choronas do Brasil poderão não apenas conhecer melhor a trajetória de Esmeraldino, como também tocar, gravar, improvisar e recriar de muitas novas maneiras este repertório riquíssimo de um dos maiores compositores de choro brasileiro da segunda metade do século XX. Viva o choro, viva Felipe Siles e sobretudo, viva Esmeraldino Salles!!

Pedro Aragão

ISBN: 978-85-65591-03-4
CDL
9 788565 591034

Realização

PROAC EDITAIS

illumina

Secretaria de Cultura e Economia Criativa

SÃO PAULO GOVERNO DO ESTADO